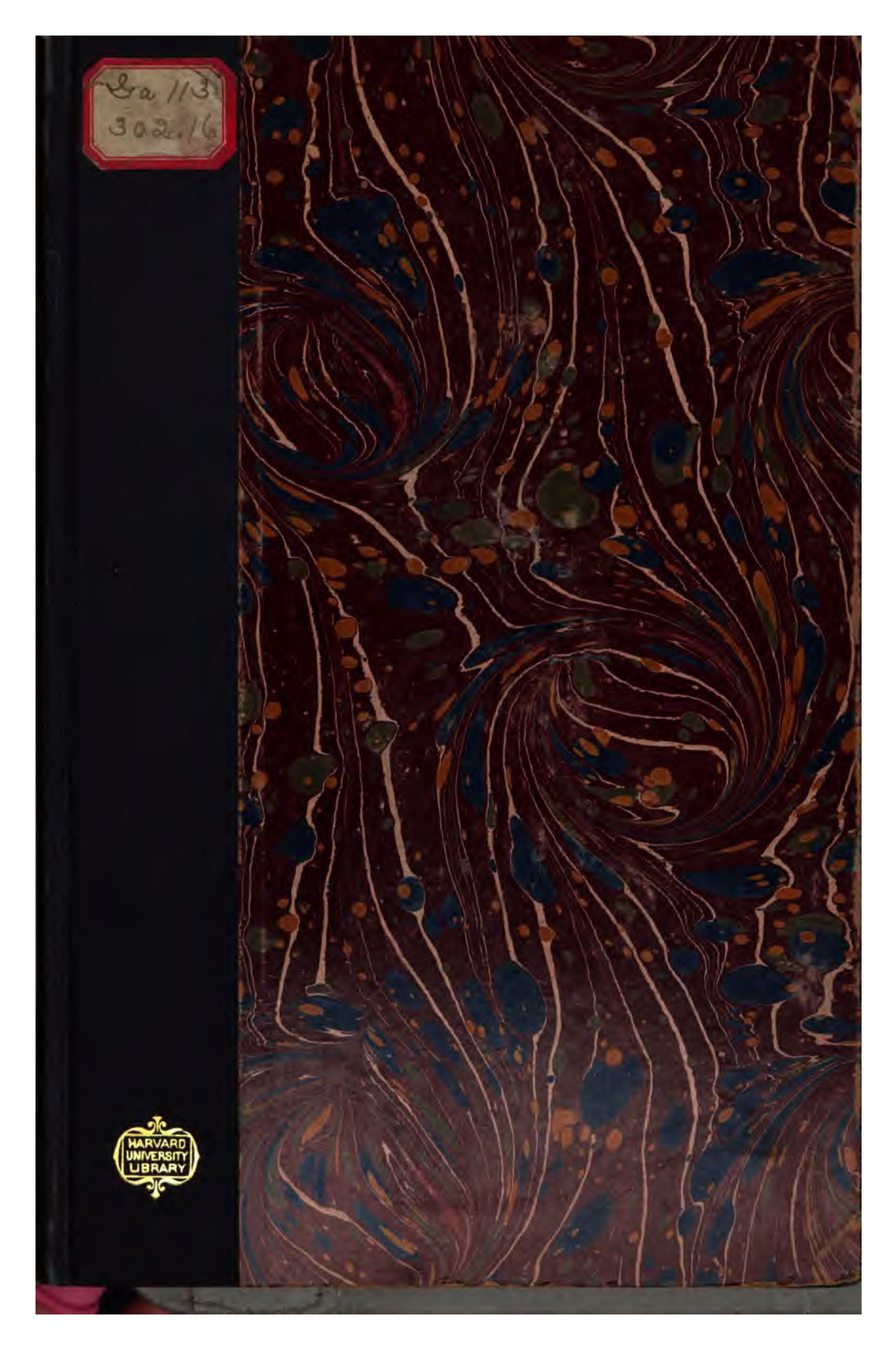
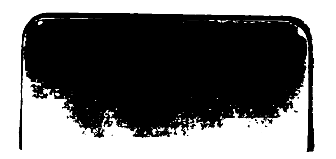
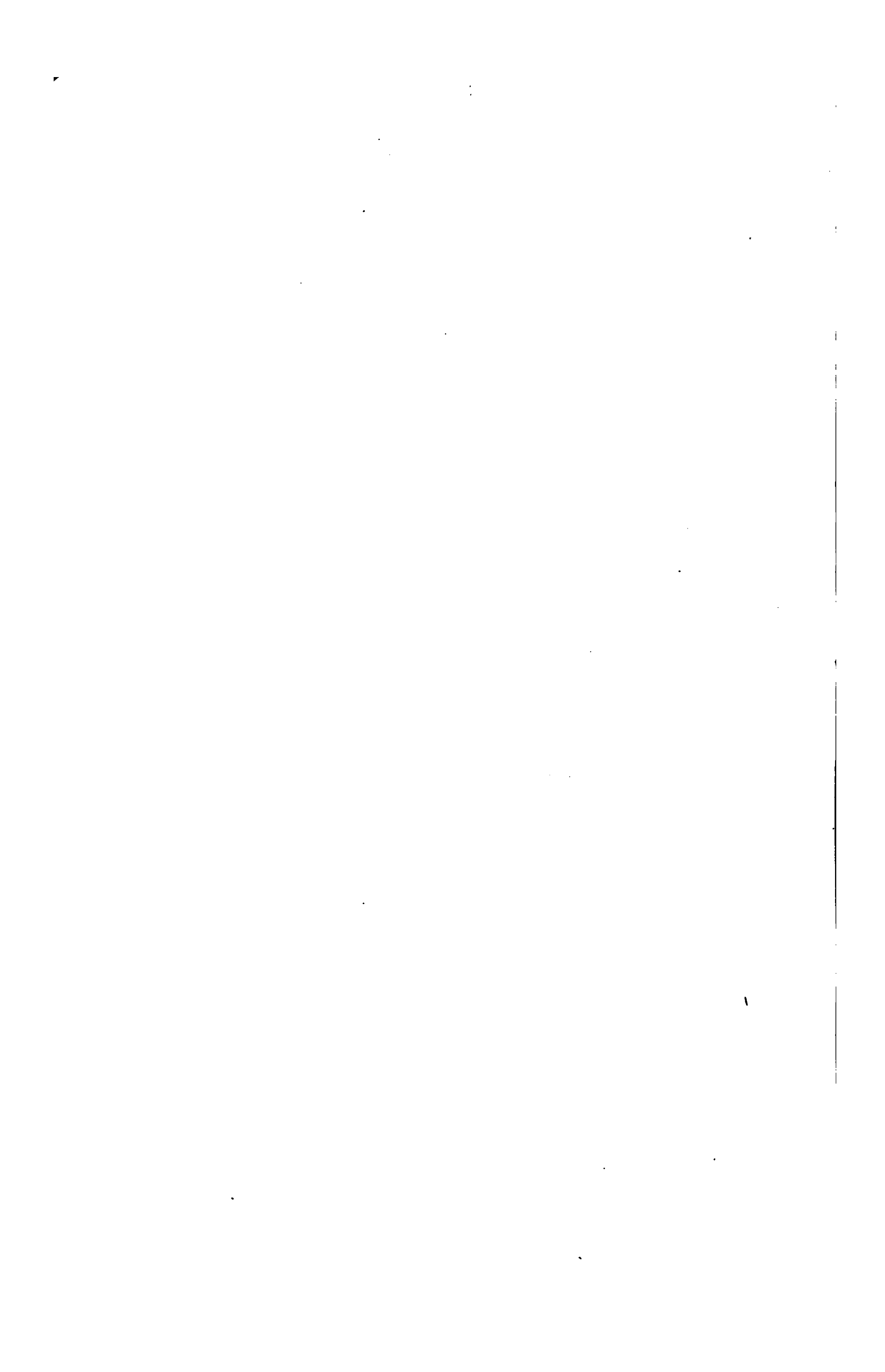

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV · ANG
VE RI TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE







Beilage zu Progr. No. 388.

BEGRIFF DER TRAGÖDIE NACH ARISTOTELES.

VON

PROF. DR. F. KNOKE,
DIREKTOR DES RATSGYMNASIUMS ZU OSNABRÜCK.

OSNABRÜCK
DRUCK VON J. G. KISLING
1906.

Seit Jahrhunderten hat man sich bemüht, den Sinn der Worte zu ergründen, mit denen Aristoteles das Wesen der Tragödie zu bestimmen sucht. Die vielbesprochene Stelle der Poetik lautet nach der Ausgabe Christs, deren Wortlaut auch der Verfasser sich ohne Rückhalt anschliefst, 1449 b 24 ff. folgendermafsen: *ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέτρον, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.*[1])

Wie aus den einleitenden Worten [2]) hervorgeht, sollte die hier vorgetragene Erklärung als ein Ergebnis der voraufgegangenen Ausführungen angesehen werden, woraus erhellt, dafs der Hauptsache nach in der mitgeteilten Definition nichts vorkommen sollte, was nicht mit den bereits gegebenen Begriffen gewonnen werden konnte, und dafs in der Tat der Schriftsteller Wort gehalten hat, läfst sich gar leicht erkennen.

Zuerst nämlich nennt Aristoteles die Tragödie eine *μίμησις πράξεως*. Als eine Nachahmung hatte er aber zu Anfang seiner Schrift die Künste überhaupt bezeichnet, ins-

---

[1]) Wir fügen hier die Übersetzung Überwegs hinzu: „Die Tragödie ist die Nachahmung einer würdigen, in sich abgeschlossenen Handlung, die einen gewissen Umfang hat, in geschmückter Rede, deren einzelne Formen in den verschiedenen Abschnitten gesondert zur Anwendung kommen, vermittelst handelnder Personen und nicht durch Berichterstattung, durch Mitleid und Furcht die Katharsis solcher Pathemate bewirkend“ u. s. w.

[2]) *περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας.*

besondere die Poesie und die Musik, sodann aber vergleichungsweise auch die bildende Kunst. Indem er die Tragödie nun genauer eine *μίμησις πράξεως* nennt, reiht er sie zu einer Gruppe mit dem Epos und der Komödie zusammen.

Aber auch von diesen dichterischen Erzeugnissen sondert er sie innerhalb der Gruppe wieder durch die weiteren Bemerkungen, von der Komödie durch den Zusatz *σπουδαίας*, wie er denn schon 1449 b 10 im Gegensatz zu ihr Tragödie sowohl als Epos eine *μίμησις σπουδαίων* nannte, und von der Epopöie durch die Worte *τελείας μέγεθος ἐχούσης*. Auch der Ausdruck *ἡδυσμένῳ λόγῳ* weist auf den Unterschied von der Komödie hin, während mit den Worten *χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις* wiederum die Tragödie dem Epos gegenübertritt.

Aus den hierdurch gewonnenen Gegensätzen, die sehr deutlich zu erkennen sind, ergibt sich nun auch die Bedeutung der einzelnen Ausdrücke ohne Schwierigkeit.

Was *σπουδαῖος* heifst, versteht man, wenn man berücksichtigt, dafs Aristoteles kurz vorher 1449 a 32 ff. das Wesen der Komödie als das Lächerliche (*τὸ γελοῖον*) erklärt hatte. Zwar heifst es dort zunächst, die Komödie sei die Nachahmung von etwas Unbedeutenderem (*φαυλοτέρων*), und da auch sonst wohl in der Poetik die Wörter *σπουδαῖος* und *φαῦλος* einander gegenüber gestellt werden, so übersetzt man an unserer Stelle das erstere gewöhnlich durch „würdig“, „wichtig“ oder „bedeutend“, oder auch durch einen doppelten Ausdruck wie „würdig ernst“, „würdig bedeutend“, „ernst und über das Gemeine erhaben“ u. s. w. Aber der Autor beschränkt bereits an jener Stelle den Begriff von *φαῦλος* auf den des Wortes *γελοῖος*, und nicht minder wird auch sonst das Lächerliche schlechthin als das Kennzeichen der Komödie ausgegeben, so wenn es 1448 b 36 ff. heifst, dafs Homer zuerst das, woran man die Komödie erkenne, gestaltet habe, indem er das Lächerliche zur Darstellung brachte.

Soll also, wie wir hiernach anzunehmen berechtigt sind, *σπουδαῖος* das Gegenteil von *γελοῖος* ausdrücken, so werden wir es an unserer Stelle auch lediglich mit „ernst“

übersetzen müssen, und zwar um so mehr, als ja auch die Bedeutung von σπουδάζω, ein Wort, mit dem man nicht blofs die ernste Handlung, sondern insbesondere auch den ernsten Ausdruck des Gesichtes zu bezeichnen pflegte, einer solchen Auffassung entspricht. [1])

Dafs dagegen σπουδαῖος hier nicht im Gegensatz zu φαῦλος schlechthin steht, folgt weiter noch aus 1449 b 17, wo sogar von einer τραγῳδία φαύλη die Rede ist. [2])

Der Begriff des Wortes τέλειος wird zunächst verständlich durch die vom Schriftsteller kurz vorher gegebene Bemerkung, dafs die epische Handlung der Zeit nach unbegrenzt sei. [3]) Dem gegenüber wird nun durch den Ausdruck τελείας der Tragödie ein bestimmter Zeitabschlufs gegeben, und da hierdurch auch die Ausdehnung des Stückes mit bedingt ist, so ist es wohl erklärlich, dafs der Schriftsteller, der ja bereits 1449 b 10 f. bemerkt hatte, dafs sich Epos und Tragödie durch ihre verschiedene Länge unterschieden, [4]) diesem Verhältnis auch hier durch die Bezeichnung μέγεθος ἐχούσης Ausdruck gab, Worte, die allerdings nicht nur

---

[1]) Derselben Ansicht ist Teichmüller, Aristotelische Forschungen II. Halle 1869 S. 172 ff.

[2]) Vahlen, Beiträge zu Aristoteles Poetik (Sitzungsber. d. philos. hist. Kl. d. k. Akad. d. Wiss.). Wien 1866 S. 163 f. geht allerdings von einem sittlichen Begriff des Wortes aus und hält es für synonym mit ἐπιεικής. Erst in zweiter Linie bezeichnet es nach ihm einen Gegensatz zu παίζειν, παιδιά wie zu γέλως und γελοῖος. Endlich vereinigt sich, wie er sagt, mit jenem Worte „die Bedeutung der ἀρετή in ihrer ganzen Ausdehnung“. Trotzdem müssen wir an der Übersetzung „ernst“, von der jene anderen Eigenschaften übrigens nicht ausgeschlossen sind, festhalten. Wie weit sich jedoch die Begriffe von Sittlichkeit und allgemein der Vortrefflichkeit mit der Tragödie verbinden, hängt doch erst von dem Gehalt des einzelnen Stückes ab. Wollten wir jene Begriffe dagegen bereits in der Übersetzung selbst zum Ausdruck bringen, so würden wir keinen klaren Gegensatz gegen die Komödie gewinnen; denn auch dieser wird man bis zu einem gewissen Grade Sittlichkeit und sonstigen Wert nicht absprechen können. Auch Überweg in Fichtes Zeitschr. f. Philos. N. F. XXXVI, 1860 S. 289 begeht den Fehler, aus dem Worte σπουδαίας eine ethische Wirkung der Tragödie zu folgern.

[3]) ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ 1449 b 13 f.

[4]) διαφέρουσιν ἔτι δὲ τῷ μήκει.

eine Beschränkung enthalten, sondern auch zugleich bedeuten, dafs ein gewisses Mafs des Umfangs für die tragische Dichtung nötig sei.[1])

Aber das Epitheton τελείας besagt doch, dafs die Tragödie auch ihrer Handlung nach einen bestimmten Abschlufs haben mufs, ohne dafs der Schriftsteller an dieser Stelle sich bereits darüber äufserte, wie sich ein solcher zu gestalten habe. Wir erfahren es jedoch aus 1450 b 29 ff.,[2]) dafs er bei der Wahl des Wortes an einen Ausgang dachte, der nach festen Regeln sich vollziehen solle und ein anderes Ende als das vom Dichter gegebene ausschliefse.

Doch nicht nur dem Stoff und seiner Behandlung nach war die Tragödie von der Komödie wie von dem epischen Gedicht zu unterscheiden. Auch der dichterische Ausdruck führte solchen Unterschied herbei. Denn in der Komödie wie auch im Satyrdrama galt das Lächerliche (τὸ γελοῖον 1449 a 34, die λέξις γελοία 1449 a 19 f.); dies aber ist nach Aristoteles ein Teil des Häfslichen.

Dem gegenüber bedient sich nach der Erklärung des Philosophen der Tragiker ausschliefslich einer Sprache, bei der die Gesetze einer schönen Form zur Anwendung gelangen. Der tragische Vortrag vollzieht sich ἡδυσμένῳ λόγῳ. Das ist nun freilich auch bei der Epopöie der Fall, aber wieder mit dem Unterschiede, dafs hier ein gleiches Versmafs (ein μέτρον ἁπλοῦν) in dem ganzen Gedichte uns geboten wird, während in der alten Tragödie, die in Chorlied und Dialog zerfiel, je nach ihren verschiedenen Abschnitten das Kunstwerk auch ein besonderes metrisches Gewand erhielt. Daher der Zusatz des Schriftstellers: χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις.

---

[1]) Baumgart, der Begriff der tragischen Katharsis. Fleckeisens Jahrb. 1875 S. 117 will μέγεθος durch „eine bedeutende, zur vollen Normalität ausgebildete Beschaffenheit aller Teile“ erklären. Dem widerspricht jedoch der Inhalt des Kap. 7 der Poetik.

[2]) τελευτὴ δὲ . . . ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν.

Damit war die Definition der Tragödie erschöpft. Was weiter vorgetragen wird, sind keine neuen Teile der Erklärung mehr, sondern nähere Erläuterungen des bereits Gesagten.

Dies leuchtet ohne weiteres ein bei den Worten: *λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον . . . . .*, womit der Schriftsteller erklärt, dafs er unter Schönheit der Form, von der vorher die Rede war, die Bindung an die Gesetze des Rhythmus, der Harmonie und des Versmafses verstehe, während die Verteilung der dichterischen Ausdrucksmittel auf die einzelnen Abschnitte so zu gelten habe, dafs ein Teil des Stückes (der Dialog) lediglich in gebundener Rede sich vollziehe, während andere Abschnitte (die Chorlieder) unter Zuziehung der Musik vorgetragen würden.

Aber auch die Worte: *δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας* sollen offenbar nur eine nähere Erläuterung von *μίμησις πράξεως* geben. Sie entsprechen dem, was 1448 a 27 f. gesagt war, wenn es von den dramatischen Dichtern hiefs: *πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ* [1]) *δρῶντας ἄμφω*. Denn mit dem Ausdruck *πρᾶξις* war allein noch kein Gegensatz gegen den Epiker gewonnen. Darum war es notwendig, zu erklären, die Darstellung der Begebenheiten vollziehe sich nicht (wie beim Epos) in der Form der Erzählung, sondern so, dafs die Personen die darzustellende Handlung (vor unseren Augen) selbst zu verrichten schienen. Das heifst *δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας*.

Soweit ist alles in der schönsten Ordnung. Was bedeuten nun aber die noch nicht besprochenen Worte: *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*? Das ist die Frage, die seit den Zeiten Lessings und noch früher die Welt beschäftigt hat und über die die Meinungen der Erklärer so weit auseinander gehen.

Zwar steht die Beziehung des Wortes *ἔλεος* wieder einigermafsen fest. Es bezeichnet natürlich das Mitleid, das der Zuschauer mit dem leidenden Helden hat. Darüber wird heute wohl nicht mehr gestritten.

[1]) *καί* heifst hier soviel wie „respektive", „und zwar"; *πράττειν* bezeichnet nämlich allgemein die Handlung, *δρᾶν* dagegen insbesondere die dramatische Handlung.

Dagegen hat man über den Begriff der Worte ἔλεος und φόβος und über ihr Verhältnis zu einander bisher eine Einigung noch immer nicht erzielen können. Nur soviel dürfte durch die Auseinandersetzungen Lessings in der Hamburgischen Dramaturgie erreicht worden sein, dafs φόβος nicht durch Schrecken (terreur), den das Schicksal der handelnden Personen nach der Ansicht französischer Ästhetiker bereiten sollte, wiedergegeben werden kann. Liegt es doch auch auf der Hand, dafs, wenn der Zuschauer das Subjekt der Mitleidsempfindung ist, auch für das in φόβος ausgedrückte Gefühl dieselbe Person als Subjekt angenommen werden mufs.

Aber auch das erscheint als das Natürlichere, dafs man die Empfindungen des Mitleids und der Furcht auf dieselben Personen als Objekte sich erstrecken läfst. Ist demnach derjenige, mit dem man Mitleid hat, der Held des Stückes, so spricht doch von vorn herein die Wahrscheinlichkeit dafür, dafs er es auch sein wird, für den wir Furcht empfinden.

Was wenigstens Ed. Müller [1]) hiergegen geltend macht, dürfte nicht zutreffend sein. Denn wenn nach seinem eigenen Zugeständnis in der griechischen Sprache ein φοβεῖσθαι περί oder ὑπέρ τινος vorkommt, so gibt es natürlich auch einen φόβος in demselben Sinne, und in der Tat spricht Aristoteles 1453 a 4 f. von einem φόβος περὶ τὸν ὅμοιον, was doch trotz der entgegenstehenden Bemerkung Dörings, [2]) zumal in der Verbindung mit ὁ μὲν ἔλεος περὶ τὸν ἀνάξιον nicht wohl etwas anderes heifsen kann, als Furcht für Seinesgleichen, [3]) d. h. für den, der ebensowenig wie der ideale Zuschauer ein Verbrecher ist und darum auch unsere Teilnahme verdient. Es erscheint dabei gleichgültig, ob φόβος περὶ τὸν ὅμοιον übersetzt wird: „Furcht für den Gleichgearteten“ oder ob man etwas ängstlich sich ausdrückt: „Furcht, wo es sich handelt um den Gleichgearteten“.

---

[1]) Fleckeisens Jahrb. 1870 S. 396 f.

[2]) Die Kunstlehre des Aristoteles. Jena, 1876 S. 316 f.

[3]) Vgl. Überweg, Fichtes Zeitschrift f. Philos. N. F. L 1867 S. 31.

Nun ist es bekannt, dafs Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie den *φόβος* der Aristotelischen Definition nicht als eine Furcht, die der Zuschauer für den Helden des Stückes hegt, sondern lediglich als eine solche, die er für sich selbst empfindet, gelten lassen wollte. Er spricht sich darüber im 75. Stücke der genannten Schrift folgendermafsen aus: „Er (Aristoteles) spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken, und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Übel eines andern erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, dafs die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, dafs wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Wort: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.“

Auch heute noch scheint diese Ansicht die herrschende zu sein, indem man sich darauf beruft, Aristoteles schreibe in seiner Rhetorik ein Mitleid nur demjenigen zu, der glaube, er werde vielleicht selbst einst in die Lage kommen, in der der Bemitleidete sich befinde, [1]) und so werde es sich auch bei der Furcht an unserer Stelle in der Poetik nur um eine selbstische Empfindung des Zuschauers handeln können. [2])

Anderseits macht man nach Lessings Vorgange mit Beziehung auf M. Mendelssohn geltend, dafs alle Gefühle, die sich „für den tragischen Helden in uns regen“, bereits „im Mitleiden zusammengefafst“ seien, sodafs es überflüssig gewesen wäre, neben dem Mitleid die Furcht dann noch besonders zu erwähnen, wenn Aristoteles sie dem Zuschauer für den Helden des Stückes hätte zuschreiben wollen.

Dafs jedoch die Furcht für den Helden durchaus nicht in dem Mitleid aufgeht, wird weiter unten nachgewiesen werden. Der so gezogene Schlufs dürfte demnach wohl nicht richtig sein. Dagegen liefse sich dieselbe Beweis-

---

[1]) *ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ καὶ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκήσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα* 1385 b 13 ff.

[2]) Vgl. Döring a. a. O. S. 306 f.

führung mit mehr Recht gegen die Zurückführung von Furcht und Mitleid auf den Standpunkt egoistischen Empfindens verwenden. Man behauptet, der Zuschauer habe Furcht, weil er sich vorstelle, es werde ihn vielleicht ein eben solches Schicksal wie den Helden treffen, und man erklärt, der Zuschauer habe Mitleid, weil er sich in derselben Vorstellung bewege. Ist das richtig, so erscheint allerdings eine dieser beiden Erregungen, z. B. die letztere, als überflüssig in der Aristotelischen Definition, und Döring, der das Mitleid „eine verkappte Furcht" nennt, ist wenigstens der Meinung, dafs „die Furcht für uns selbst die primäre Regung" sei, während sich das Mitleid, das „in der Besorgnis eignen Unheils wurzele", erst als sekundäre Empfindung einstelle. Dem widerspricht indessen schon die Reihenfolge der beiden Worte, die bei einem solchen Verhältnis eine umgekehrte sein müfste.

Dafs mit einer so „nahen Verwandtschaft" von Furcht und Mitleid der Ausdruck ἢ ἔλεος ἢ φόβος in der Poetik des Philosophen 1452 a 38 allerdings sich nicht verträgt, gibt Döring (S. 317) selbst zu. Er sieht sich deswegen genötigt, einen Fehler in dem überlieferten Texte anzunehmen, ein Weg, auf dem wir ihm um so weniger folgen können, als jene Stelle mit ihren Disjunktionen in der Poetik durchaus nicht allein steht.

Nun befindet sich aber die ganze Zurückführung des Mitleids auf die Besorgnis eigenen Unheils überhaupt auf schwachen Füfsen. Aristoteles wenigstens sagt nichts hiervon. Denn die Worte der S. 9 A. angeführten Stelle ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκήσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα enthalten keineswegs „die wahre Triebfeder des Mitleids", sondern sollen nur den Wirkungskreis, über den sich das Gefühl erstreckt, begrenzen. Der Schriftsteller sagt mit dem Ausdruck ἂν προσδοκήσειεν ἂν παθεῖν nicht, dafs der Mitleidige [1]) auch für sich das Unglück des Bemitleideten er-

---

[1]) Ganz verkehrt ist die Erklärung Geyers, der in seinen „Studien über tragische Kunst". Leipzig 1860 S. 34 αὐτός auf ἀνάξιον bezieht. Es ist natürlich derselbe, den der Schriftsteller unmittelbar nachher τὸν

warte, [1]) ja nicht einmal davon ist die Rede, dafs er mit der Möglichkeit dieses oder eines ähnlichen Unglücks für sich rechne, sondern nur davon, dafs er gegebenen Falls, d. h. wenn er etwa die bemitleidete Person selbst wäre, auf ein gleiches Schicksal sich gefafst mache. [2]) Denn es ist wohl zu beachten, dafs an jener die Definition von ἔλεος enthaltenden Stelle der doppelte Potentialis ἂν προσδοκήσειεν und ἂν παθεῖν gebraucht ist, von denen der erstere nur die Eventualität ausdrückt, aber auch der letztere hier nicht etwa die Bedeutung eines Futurums hat, sondern lediglich die Denkbarkeit bezeichnet, das was in 1385 b 23 durch ἐνδέχεσθαι wiedergegeben wird. [3]) Döring freilich übersetzt diese Stelle: „so ist klar, dafs sie auch kein Übel glauben zu erwarten zu haben“ und druckt diese Worte als wichtiges Beweismittel für seine Ansicht noch gesperrt; ἐνδέχεσθαι heifst aber gar nicht „erwarten“, sondern „möglich sein“. Im anderen Falle würde ja auch eine unmögliche Konstruktion herauskommen. Ebenso würde der Schriftsteller, wenn ἐνδέχεσθαι „erwarten“ hiefse, nicht παθεῖν, sondern παθεῖν ἄν oder πείσεσθαι geschrieben haben. Es fällt also die an die falsche Übersetzung geknüpfte Folgerung.

Was der Schriftsteller gemeint hat, kann man durch ein Beispiel sich vergegenwärtigen. Ein Veteran hört von

---

μέλλοντα ἐλεήσειν nennt. Ebenso falsch ist bei demselben Gelehrten die Erklärung zu παθεῖν = „schmerzlich empfinden“, wie die von φαινομένῳ = „offenbar“.

[1]) Auch Reinkens, Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie. Wien 1870 übersetzt fälschlich: „von dem er (der Mitleidige) glaubt, dafs es auch ihm selbst oder einem der Seinigen zustofsen könnte“.

[2]) Natürlich ist damit die Erwartung des eigenen Unglücks nicht ausgeschlossen, wie 1386 a 1 ff.: ὥστ' ἀναμνησθῆναι . . . . ἢ ἐλπίσαι γενέσθαι erkennen lässt, wenn auch umgekehrt diese Worte wiederum bezeugen, dafs die Erwartung eigenen Unheils nicht der einzige Fall ist, der beim Mitleid in Betracht hommt. Ebenso heifst es b 30: οὔτ' ἐλπίζοντες οὔτε μεμνημένοι. Mit der hier vertretenen Ansicht stehen die Worte: ἀνάγκη τὸν μέλλοντα ἐλεήσειν ὑπάρχειν τοιοῦτον οἷον οἴεσθαι (sodafs er glauben kann) παθεῖν ἄν τι κακόν nicht im Widerspruch.

[3]) εἰ γὰρ ἅπαντα οἴονται ὑπάρχειν τἀγαθά, δῆλον ὅτι καὶ τὸ μὴ ἐνδέχεσθαι παθεῖν μηδὲν κακόν.

den Strapazen und Gefahren eines Kriegers. Andere, die nie Soldat gewesen sind, bleiben mehr oder weniger ungerührt. Er aber erinnert sich, dafs er in ähnlicher Lage einst gewesen ist, und vergegenwärtigt sich, dafs er, wenn er noch Soldat wäre, ähnlichen Mühseligkeiten wieder ausgesetzt sei. Er empfindet also Mitleid, trotzdem es für ihn ausgeschlossen ist, dasselbe Ungemach jemals wieder zu erleben.

Auch die Worte des Philosophen 1385 b 28,[1]) nach denen der Besitz von Eltern, Kindern oder Weibern in hervorragendem Mafse zum Mitleid disponiert, fafst Döring falsch auf. Denn nicht deswegen sind die, welche so nahe Verwandte besitzen, besonders zum Mitleid aufgelegt, weil ihr Besitz „für sie selbst die Möglichkeit des Unglücks vermehrt“ — würden sie das fürchten, so wäre dies eben, weil es sich um einen nahen Verwandten handelte, nach Aristoteles Furcht und nicht Mitleid —, sondern weil mit ihnen die Möglichkeit der Beziehungen zu dem Bemitleideten vermehrt wird.[2])

Aristoteles behauptet, der Bemitleidete müsse ein *ὅμοιος* sein, sei es nach Alter, Charakter, Geschlecht oder sonstigen Verhältnissen.[3]) Anderseits sind zum Mitleid besonders geeignet teils die, welche in derselben Lage wie die Bemitleideten sich einst befunden haben, aber daraus gerettet wurden, ferner die älteren Leute, weil sie vernünftig sind und Erfahrung haben, endlich u. a. die Gebildeten.[4]) Man

[1]) *καὶ οἷς ὑπάρχουσι γονεῖς ἢ τέκνα ἢ γυναῖκες αὐτοῦ τε γὰρ ταῦτα, καὶ οἷα παθεῖν τὰ εἰρημένα.*

[2]) Einer, der z. B. das Kind eines anderen krank sieht, wird bei der Erinnerung an sein eigenes Kind mehr Mitleid empfinden, als ein Kinderloser, auch wenn die Gefahr der Ansteckung für das eigene Kind nicht vorliegt. Ist jedoch diese Gefahr vorhanden, dann besteht nach Aristoteles für die Eltern nicht Mitleid, sondern Furcht.

[3]) *καὶ τοὺς ὁμοίους ἐλεοῦσι κατὰ ἡλικίας, κατὰ ἤθη, κατὰ ἕξεις, κατὰ ἀξιώματα, κατὰ γένη. ἐν πᾶσι γὰρ τούτοις μᾶλλον φαίνεται καὶ αὐτῷ ἂν ὑπάρξαι.* 1386 a 24 ff.

[4]) *εἰσὶ δὲ τοιοῦτοι οἷοι νομίζειν παθεῖν ἂν οἵ τε πεπονθότες ἤδη καὶ διαπεφευγότες, καὶ οἱ πρεσβύτεροι . . . . καὶ οἱ πεπαιδευμένοι. εὐλόγιστοι γάρ.*

wird aber doch nicht glauben, dafs diejenigen, die ein ähnliches Unglück überstanden haben, oder dafs die Greise mit ihrer reicheren Einsicht und Erfahrung, ebenso die Gebildeten mit einer gröfseren Möglichkeit des Unglücks rechnen müfsten. Wohl aber können sie sich die Lage des Unglücklichen leichter ausdenken, und darum sind sie für das Mitleid besser disponiert.

Das Mitleid ist also nicht in der Furcht begründet, sondern beruht auf dem Gemeinschaftsbewufstsein, wie es uns mit dem verbindet, der uns in irgend einer Hinsicht näher steht und dessen Schicksal wir uns leichter in Gedanken zu eigen machen können. [1])

Auch das Wort *μᾶλλον* in 1386 a 26 [2]) weist darauf hin, dafs ein Mehr oder Weniger des Mitleids je nach der näheren oder ferneren Beziehung zu dem Unglücklichen gestattet ist, [3]) und ermöglicht somit selbst die Ausdehnung des Begriffs *ἔλεος* zu einer allgemeinen philanthropischen Vorstellung, wie denn auch die Bemerkung, dafs es sich beim Mitleid um ein unverdientes Elend anderer handle, [4]) schon auf das sittliche Gebiet hinüberleitet. Nennt Aristoteles doch auch das Mitleid ein *πάθος ἤθους χρηστοῦ*. Ebenso sprechen es die Worte: Was man bei sich fürchtet, das bemitleidet man bei anderen, [5]) offen aus, dafs die Furcht ein Ausflufs selbstischen Gefühls ist, während für das Mitleid

---

[1]) Mitleidslos dagegen sind nach Aristoteles sowohl diejenigen, die in trostloser Lage sich befinden, als auch diejenigen, die sich überglücklich wähnen, die ersteren, weil sie nicht mehr, die anderen, weil sie überhaupt nicht die Möglichkeit eines gleichen Leids, wie es den Ungücklichen getroffen hat, für ihre Person sich vorstellen können.

[2]) *ἐν πᾶσι γὰρ τούτοις* (sc. *ὁμοίοις*) *μᾶλλον φαίνεται καὶ αὐτῷ ἂν ὑπάρξαι.*

[3]) Nicht aber steigert sich das Mitleid mit der Erwartung eigenen Leids. Vielmehr findet nach 1385 b 33: *μήτ' αὖ φοβούμενοι σφόδρα* gerade das umgekehrte Verhältnis statt.

[4]) *τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν.* Der Infinitiv *τυγχάνειν* ist natürlich von *ἀναξίου* abhängig. Ganz verkehrt lässt Geyer (a. a. O. S. 33) den Genitiv von *τυγχάνειν* abhängen und übersetzt: „insofern es einen Unschuldigen trifft."

[5]) *ὅσα ἐφ' αὑτῶν φοβοῦνται, ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἐλεοῦσιν.*

das Gegenteil zu gelten hat. Ja, es verträgt sich nach Aristoteles geradezu kein Mitleid mit der Furcht, [1]) wie denn auch Psammenit (nach unserm Autor Amasis) wohl das Unglück seines Freundes zu beweinen vermochte, aber für das seines Sohnes keine Tränen hatte, eben weil hier ein egoistisches Motiv sich geltend machte, sodaſs an die Stelle des Mitleids nunmehr Furcht getreten war.

Auch läſst die ausdrückliche Bemerkung unseres Philosophen, daſs in dem Falle, wo eigenes Unglück uns bedroht, von keinem Mitleid, sondern nur von Furcht die Rede sein könne, [2]) den Gegensatz von beiden Empfindungen deutlich genug erkennen.

Es geht also nicht an, durch die Ähnlichkeit von Mitleid und Furcht den Nachweis liefern zu wollen, daſs es sich bei der letzteren Empfindung, wie Lessing wollte, nur um eine von dem Zuschauer auf sich selbst bezogene Furcht handeln könne.

Um zu einer richtigen Auffassung der Definition der Tragödie zu gelangen, ist es aber nötig, auch den Begriff der Furcht an jener Stelle der Poetik genauer festzustellen. [3]) Der Schriftsteller erklärt zunächst in der Rhetorik die Furcht als das Unbehagen oder die Aufregung, die aus der Vorstellung eines bevorstehenden tödlichen oder schmerzlichen Unglücks entstehe, [4]) und setzt hinzu, daſs die Gefahr eine unmittelbar drohende sein müsse. [5]) Befinde sie sich dagegen noch in weiter Ferne, dann bereite sie keine Furcht. So wüſsten z. B. alle, daſs sie einmal sterben würden, weil jedoch ihr Tod nicht nahe bevorstehe, so machten sie sich nichts daraus.

---

[1]) *τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἐλεεινοῦ καὶ ἐκκρουστικὸν τοῦ ἐλέου.*

[2]) *οὐ γὰρ ἐλεοῦσιν οἱ ἐκπεπληγμένοι διὰ τό εἶναι πρὸς τῷ οἰκείῳ. πάθει.*

[3]) Wunderlich ist die Erklärung Geyers (a. a. O. S. 38), die tragische Furcht sei „die Furcht vor dem, was in der Tragödie geschehen würde, wenn das nicht geschähe, was geschieht“.

[4]) *ἔστω δὲ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ* (1382 a 21 f.).

[5]) *καὶ ταῦτ᾽ ἐὰν μὴ πόρρω ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνεσθαι ὥστε μέλλειν, τὰ γὰρ πόρρω σφόδρα οὐ φοβοῦνται.*

Nun behauptet man, auf der Bühne trage sich etwas zu, was den Zuschauer in Furcht versetze. Aber die Gefahr kann dann unmöglich doch als eine unmittelbar drohende (σύνεγγυς) bezeichnet werden, es müfste denn sein, dafs ein Bühnenbrand entsteht. Daran hat aber Aristoteles jedenfalls wohl nicht gedacht, als er seine Definition der Tragödie aufstellte, und wenn man geltend macht, dafs die szenische Darstellung uns die Gefahr, in der der Held des Stückes schwebe, so nahe bringe, dafs „die lebhafte Vorstellung davon momentan beängstigend und beunruhigend sich unserer Seele bemächtige,“ [1]) so wird damit ein Gegenstand berührt, der zunächst von dem, was Aristoteles in der angezogenen Stelle der Poetik sagt, durchaus abliegt. [2])

Es kommt noch hinzu, dafs nach unserem Philosophen durch die Furcht, die jemand vor der ihm selbst drohenden Gefahr besitzt, das Mitleid für andere Menschen ausgeschlossen wird, weil sie den Fürchtenden vollständig in Anspruch nimmt. Und doch gehören nach Aristoteles Furcht und Mitleid in der Tragödie zusammen.

Um dieser Schwierigkeit aus dem Wege zu gehen, nimmt Döring (a. a. O. S. 314) einen Unterschied zwischen „eigentlicher und uneigentlicher“ Furcht an. Die letztere halte uns nur „die Unsicherheit des menschlichen Glückes im allgemeinen, und somit auch die allgemeine Möglichkeit eines uns treffenden Unglücks vor“, und diese uneigentliche Furcht sei die von Aristoteles in der Poetik gemeinte. Hatte also Ed. Müller das Bedürfnis gefühlt, den Gegenstand der Furcht uns möglichst nahe zu bringen, so wird er nunmehr durch Döring wieder in möglichst weite Ferne abgerückt. Aber indem dies geschieht, geraten wir in einen neuen Widerspruch mit unserem Philosophen, der nun einmal den Begriff der Furcht nicht gelten lassen will, wenn uns die Gefahr nicht sozusagen auf den Leib rückt. So kommen wir denn hiermit auch nicht weiter.

Allerdings sind wir ebenfalls der Meinung, dafs zwischen der in der Rhetorik beschriebenen Furcht, die wir als die

---

[1]) So Ed. Müller a. a. O. S. 398.

[2]) Davon wird weiter unten die Rede sein.

selbstische bezeichnen können, und der in der Poetik gemeinten, nämlich der tragischen Furcht, unterschieden werden mufs, aber doch nur so, dafs die Personen, für die man fürchtet, verschieden sind, an dem Begriff der Furcht selbst dagegen nichts geändert wird.

Die Richtigkeit dieser Ansicht folgt ja auch genügend daraus, dafs Aristoteles die tragische Furcht 1453 a 5 eine *περὶ τὸν ὅμοιον* nennt. Das pafst doch nicht auf die in der Rhetorik erläuterte selbstische Furcht, in die vielmehr uns auch ein Bösewicht versetzen kann, wenn er die Macht zu schaden hat.

Der Ansicht Dörings steht aber weiter noch im Wege, dafs das, was in der Tragödie Furcht erregt, nach Aristoteles gar nicht ausschliefslich in einem unglücklichen Menschenlose, sei es besonderer oder allgemeiner Art, zu suchen ist. Vielmehr stehen neben den schlimmen Leiden auch die schlimmen Taten unserer Helden, steht neben dem *δεινὰ παθεῖν* auch das *δεινὰ ποιῆσαι* (1453 a 23), und es liegt auf der Hand, dafs, wenn die Leiden das Mitgefühl in uns erregen, es gerade die schlimmen Taten sind, die uns in Furcht versetzen, nicht weil wir besorgt sind, dafs wir Ähnliches versuchen könnten, sondern weil wir fürchten, dafs das Unternehmen, dessen sich der Held erkühnt, ihn ins Verderben stürzen wird.

Auch wenn Aristoteles 1453 a 8 ff. sagt, diejenigen Dichter, die nicht das Furchtbare, das in dem Spiel zum Ausdruck komme, sondern nur das Wunderbare zur Darstellung brächten, hätten nichts mit der Tragödie gemein, so liegt es auf der Hand, dafs unter dem Furchtbaren (*τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως*) doch in erster Linie das Erschütternde, das in der Handlung selbst sich äufsert, verstanden werden soll.

Es handelt sich um eine Wirkung, wie sie ähnlich, nur äufserlicher, erzeugt wird, wenn jemand vor unseren Augen ein Kunststück ausführt, das mit Todesgefahr verbunden ist. Der Eindruck verrät sich dann wohl beim Publikum unwillkürlich durch einen Aufschrei des Entsetzens, der aber sicher nicht erfolgt, weil der Zuschauer sich dabei vorstellt,

er könnte selbst vielleicht zu Falle kommen; auch denkt er nicht in diesem Augenblicke über die Unsicherheit des menschlichen Schicksals im besondern oder allgemeinen nach, sondern das Entsetzen — Aristoteles nennt das Entsetzliche abwechselnd *τὸ δεινόν* oder *τὸ φοβερόν*, einmal auch *τὸ ἐκπληκτικόν* — knüpft sich doch zunächst an die Person, die sich etwa in den Abgrund stürzt; sie ist eine unmittelbare Wirkung dessen, was man sieht, das *φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως*, wie Aristoteles sagt, und bei dem es den Zuschauer überläuft oder eine Empfindung erzielt wird, die der Schriftsteller mit den Worten *φρίττειν κ τῶν συμβαινόντων* (1453 b 5) wiedergibt.

Wir wüfsten auch nicht, warum bei der Dichtkunst die Wirkung eine andere als bei der bildenden Kunst sein sollte. Wer der Gruppe des Laokoon gegenübersteht, ist doch zunächst nicht für sich selbst besorgt, sondern läfst sich von der Furcht beherrschen, dafs es dem bedauernswerten Helden nebst seinen beiden Söhnen nicht gelingen werde, trotz aller Anstrengungen sich der Schlangen zu entwinden. Wer ferner das Opfer der Iphigenie auf dem bekannten Pompejanischen Wandgemälde anblickt, mufs doch fürchten, dafs der Befehl des Vaters, der vor der entsetzlichen Tat bereits sein Haupt verhüllt, wirklich zur Ausführung gelangt. Wer endlich die berühmte Medea betrachtet, mufs nicht minder fürchten, dafs die grausame Mutter das Vorhaben, vor dem sie selbst ein Grauen hegt, verüben wird. Was aber für die bildenden Künste erwiesen ist, das wird auch für die tragische Dichtung gelten müssen.

Bei dieser Auffassung der Furcht verschwindet auch der Einwand, als sei dieselbe im Mitleid schon enthalten. Die Ansicht zwar ist abzuweisen, dafs es sich bei der Furcht nur um ein bevorstehendes und bei dem Mitleid um ein bereits eingetretenes Übel handele. So wird nach Liepert [1]) die tragische Furcht dem Helden dargebracht, solange noch einige Hoffnung für ihn vorhanden ist, und das Mitleid erst, wenn der Verlauf des Stückes diese Hoff-

[1]) Programm der Studienanstalt Passau 1861/62. S. 16.

nung vollständig vereitelt hat. Hiernach müfste die Tragödie in zwei Teile auseinanderfallen, von denen der erste sich für den Zuschauer als eine Tragödie der Furcht, der zweite als eine Tragödie des Mitleids offenbarte. Aber eine so scharfe Scheidung ist nicht möglich, und die verschiedenen Affekte werden auch gar nicht durch die Katastrophe auseinander gehalten. So stellt sich für Antigone bereits in der ersten Szene das Mitleid ein, wenn man sieht, wie sie sich über das grausame Gebot, den Bruder unbestattet den Vögeln und Hunden preiszugeben, härmt. Wer empfindet ferner nicht von Anfang an Mitleid mit dem unglücklichen Aias, der im Wahnsinn seine Ehre schändet! Ja, Aristoteles sagt selbst, dafs man auch angesichts eines künftigen Unglücks Mitleid haben könne,[1]) und man sieht in der Tat nicht ein, warum man dieses Gefühl für einen Helden im voraus nicht besitzen soll, wenn nach seinem Charakter und der Lage, in der er sich befindet, mit ziemlicher Sicherheit zu berechnen ist, dafs es mit ihm nicht glücklich enden kann.

Darum fällt aber der Begriff des Mitleids immer noch nicht mit dem der Furcht zusammen, wie behauptet worden ist, sodafs ihre Nennung in der Definition der Tragödie überflüssig wäre.[2])

Allerdings ist eigentlich das Mitleid da am Platze, wo bereits das Unglück eingetreten ist. Handelt es sich also um ein kommendes Leid, so ist der Unterschied der, dafs die Furcht eintritt in der Erwartung dessen, was sich erst ereignen wird, das Mitleid aber die Katastrophe im Gedanken bereits vorwegnimmt. Beide Empfindungen können also sehr wohl nebeneinander hergehen, ja sie können sich durchdringen; sie sind aber ihren Begriffen nach doch immer scharf zu trennen.

Auf der anderen Seite wird freilich die Furcht von Anfang an sich geltend machen, sobald der Zuschauer die schlimme Gefahr erkennt, in der der Held des Stückes sich befindet. Aber sie wird gerade im Moment der Entschei-

[1]) *ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός* 1386 a 24.
[2]) So Ed. Müller a. a. O. a 396.

dung, in dem, was Aristoteles die Erkennung (*ἀναγνώρισις*) und den Umschlag (*περιπέτεια*) nennt, ihre höchste Steigerung erfahren,[1]) in der *ἀναγνώρισις*, insofern sie die *περιπέτεια* erwarten läfst, in dieser selbst, insofern der Zuschauer noch nicht übersehen kann, wie die Katastrophe enden wird. Dafs wenigstens die Tragiker selbst diesen entscheidenden Moment als das verstanden haben, was am meisten Furcht erregt, beweist König Ödipus v. 1169: *οἴμοι πρὸς αὐτῷ γ'εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγων.*

Damit ist der Begriff des Wortes *φόβος* in der Definition der Tragödie bei Aristoteles festgelegt. Es kann nichts anderes darunter verstanden werden, als die Furcht des Zuschauers für den Helden.

Nun haben gelehrte und hochberühmte Männer uns nachzuweisen gewufst, dafs es eine Furcht gibt, die in dem Zuschauer bei der Darstellung der Tragödie für die eigene Person hervorgerufen wird. Wie verhält es sich damit?

[1]) Hier ist auch der Ort, um die Bemerkung Dörings (a. a. O. S. 317) zurückzuweisen, dafs in 1452 a 38 f. *ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον* durch die Verbindung von *περιπέτεια* mit *ἀναγνώρισις* die Furcht für den Helden ausgeschlossen sei, da für diesen ja mit der Peripetie das Unheil ein wirkliches, nicht mehr erst zu befürchtendes werde. Dafs D. die Leseart *ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον* für unrichtig hält, wurde bereits S. 10 mitgeteilt. Lediglich ihm zu gefallen aber eine Verbesserung der Stelle vorzunehmen, erscheint denn doch nicht zulässig. Indessen mufs auch Susemihls Vorschlag, *καὶ περιπέτεια* zu streichen, nach den richtigen Ausführungen Vahlens (a. a. O. 1866 S. 95) zurückgewiesen werden. Der Zusatz ist in Rücksicht auf die voraufgehenden Worte: *κάλλισται δὲ ἀναγνωρίσεις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γένωνται* unentbehrlich. Nun ist es nichts Ungewöhnliches, dafs im Griechischen die Konjunktion *καὶ* da gesetzt wird, wo wir die Ausdrücke „respektive“, „oder“ anwenden. So Thuk. VI. 60. 1.: *ἐδόκει ἐπὶ ξυνωμοσίᾳ ὀλιγαρχικῇ καὶ τυραννικῇ πεπρᾶχθαι.* Ebenso II. 35. 2.: *εὖ τε καὶ χεῖρον εἰπόντι.* Und so heifst auch hier der Satz, dafs eine Erkennung, wie sie eben beschrieben worden sei, bez. ein solcher Umschlag entweder Mitleid oder Furcht zur Folge habe, und es verbindet sich — die Stellung ist hier eine chiastische — wenigstens Furcht mit der Erkennung, Mitleid aber mit dem Umschwung. Dafs nicht beide Verhältnisse, Erkennung und Umschwung, als zusammenwirkend bezeichnet werden sollten, verrät ja auch der Singular *ἕξει*. Dafs aber der Schriftsteller anstatt *καὶ* hier nicht *ἢ* setzen durfte, erklärt sich aus der Zusammenstellung mit dem folgenden *ἢ* — *ἢ*.

Zur Aufklärung dieses Gegenstandes kommt uns nun eine Stelle aus der Schrift des Aristoteles „über die Seele“ entgegen, in der es 427 b 21 ff. folgendermaſsen heiſst: „Wenn wir uns etwas Schreckliches oder Verzweifeltes vorstellen, so erleben wir dies sofort mit, und ähnlich geht es uns mit dem, was mutiges Sicherheitsgefühl bezeugt. Vermöge unserer Einbildungskraft verhalten wir uns nämlich ebenso wie die, welche auf einem Bilde das Schreckliche oder Mutbezeugende betrachten. [1])

Das heiſst doch zunächst: Wenn wir uns etwas vorstellen, was für andere schrecklich ist, oder wenn wir uns Ereignisse denken, bei denen andere Mut bezeugen, nicht aber solche, die für uns schrecklich sind [2]) oder bei denen wir selbst Mut beweisen. Im anderen Falle würde ja der Ausdruck *συμπάσχομεν* nicht am Platze sein. Denn wenn wir uns etwas vorstellen, was uns selbst Furcht oder Mut erweckt, so ist es klar, daſs wir damit bereits einem solchen Eindruck unterliegen. Der Ausdruck wäre also überflüssig. Ja, die Präposition *σύν* in *συμπάσχομεν* würde vollends unverständlich sein. Mit wem sollen wir denn miterleben? Doch nicht etwa mit uns selbst? Es kann sich also nur um die Stimmung einer fremden Person handeln, die auf uns übertragen wird, oder nur um das Schicksal eines anderen, durch das wir in Mitleidenschaft gezogen werden.

Findet nun derselbe Vorgang bei Anschauung eines Bildes statt, so kann die Meinung des Schriftstellers doch

---

[1]) *ὅταν μὲν δοξάσωμεν δεινόν τι ἢ φοβερόν, εὐθὺς συμπάσχομεν, ὁμοίως δὲ κἂν θαρραλέον· κατὰ δὲ τὴν φαντασίαν ὡσαύτως ἔχομεν ὥσπερ ἂν οἱ θεώμενοι ἐν γραφῇ τὰ δεινὰ ἢ θαρραλέα.* Aristoteles gibt Rhetorik 1383 a 18 die Erklärung von *φοβερόν* und *θαρραλέον* mit den Worten: *τὸ γὰρ θάρσος ἐναντίον τῷ φόβῳ καὶ τὸ θαρραλέον τῷ φοβερῷ· ὥστε μετὰ φαντασίας ἡ ἐλπὶς τῶν σωτηρίων ὡς ἐγγὺς ὄντων, τῶν δὲ φοβερῶν ἢ μὴ ὄντων ἢ πόρρω ὄντων.* Was *φοβερόν* und *θαρραλέον* bedeuten, wird man am besten auf der sog. Alexanderschlacht in dem Gegensatz der beiden Hauptfiguren erkennen. Natürlich ist nach der von Aristoteles gegebenen Erklärung die Übersetzung Dörings „furchtbar“ und „muterweckend“ unrichtig.

[2]) So faſst Döring a. a. O. S. 118 die Worte.

nur die sein, dafs wir uns zunächst das Schicksal einer fremden Person vorzustellen haben, ehe wir dazu übergehen, ihre Empfindung in uns selbst zu wiederholen. Handelt es sich also um das Furchtbare, das den auf dem Bilde Dargestellten trifft, so mufs auch uns Zuschauern die Furcht für ihn voraufgegangen sein, ehe sie sich in eine Furcht für uns verwandeln kann. [1])

Was aber hier von der bildenden Kunst gesagt ist, gilt natürlich auch von der Dichtkunst und insbesondere von der Tragödie. [2]) Der in der Poetik genannte *φόβος* ist also in erster Linie die Furcht, die an die Gefahr der handelnden Person sich knüpft, und somit ist die angeführte Stelle einmal ein unwiderleglicher Beweis für die Richtigkeit der bisher durch uns vertretenen Ansicht von dem *φόβος* der Poetik; aber auf der anderen Seite zeigt die Stelle uns doch auch wieder den Weg, auf dem es möglich sein wird, die Ansichten der Kritiker, die bisher einander gegenüberstanden, zu vereinigen, indem sie uns belehrt, dafs Aristoteles eine doppelte Empfindung bei dem Zuschauer gekannt hat, einmal die Furcht, die dieser für die handelnde Person empfängt, dann aber auch das Gefühl des Furchtbaren, das von dem Helden auf den Zuschauer übergeht, insofern dieser durch das tragische Spiel gezwungen wird, sich an dessen Stelle selbst zu setzen.

Nicht das ist demnach richtig, wo Lessing sagt: „Es ist die Furcht, dafs die Unglücksfälle, die wir über diese (Person) verhängt sehen, uns selbst treffen können, es ist die Furcht, dafs wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können“, sondern wir fühlen kraft unserer Einbil-

---

[1]) Döring (a. a. O. S. 318) meint, das Schreckliche in der Vorstellung, von dem an unserer Stelle die Rede ist, könne nur „als ein Schreckliches seinem Begriffe nach, ein allgemein Schreckliches, also gerade das, was wir für die Tragödie brauchen, gefafst werden.“ Er übersieht aber, dafs es im Texte *δεινόν τι ἢ φοβερόν* heifst, dafs es sich also nur um etwas Schreckliches im konkreten Falle, dem nachher der Ausdruck *τὰ δεινά* entspricht, hier handelt.

[2]) So sagt Aristoteles 1340 a 12 f.: *ἔτι δὲ ἀκροώμενοι τῶν μιμήσεων γίγνονται πάντες συμπαθεῖς.*

dung die Unglücksfälle des Helden ohne weiteres mit, als wären es die unsrigen.

Aber dieses Gefühl ist nicht das erste, das bei der Furcht sich geltend macht. Die Furcht, durch die die zuschauende Person in Mitleidenschaft gezogen wird, findet auch nicht statt infolge irgend einer Überlegung; sie stellt vielmehr sofort (εὐθύς) und unbewufst sich ein vermöge der Natürlichkeit, mit der der Dichter die Handlung so zu gestalten und so uns fortzureifsen weifs, als trüge die handelnde Person unsere eigenen Empfindungen und Taten vor. Es tritt das ein, was Gretchen im Faust sich vorstellt, wenn sie mit den Worten:

„Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt"

sich das Schauspiel ihrer Hinrichtung vergegenwärtigt. [1])

Damit beseitigt sich denn auch der Einwand, den man gegen die Lessing'sche Erklärung geltend gemacht hat, es könne doch unmöglich jeder Mensch von sich denken, dafs er vielleicht auch einmal in eine ähnliche Lage wie der leidende Held geraten werde. Diese Betrachtungen liegen eben der künstlerischen Wirkung der Tragödie fern. Wir kommen nicht auf den Gedanken, dafs wir wie Prometheus auch einmal an den Felsen des Kaukasus geschmiedet werden könnten, dafs wir wie Ödipus unseren Vater töten und unsere Mutter heiraten könnten. Wir glauben auch nicht, dafs wir in unserer Heimat wie Laokoon — um dieses grofsartige Beispiel tragischer Plastik hier zu wiederholen — von giftigen Schlangen umklammert und gebissen werden könnten. Aber wir fühlen gleichwohl die Schmerzen des leidenden Vaters und seiner beiden Söhne mit, und ihre Angst ist auch die unsrige. Die Furcht für sie verwandelt sich in eine Furcht für uns.

---

[1]) Wie lebhaft sich der Zuschauer in die Person des Handelnden versetzen kann, erfahren wir auch aus Thuk. VII, 71, 3, wo die Athener am Strande die Bewegungen der auf dem Wasser kämpfenden Kameraden unwillkürlich mitmachen. Allerdings war in diesem Falle ihre Furcht keine „tragische", sondern erklärte sich genügend durch die Gefahr, in die die Niederlage jener sie selbst unmittelbar versetzen mufste.

Also gibt es dennoch eine Furcht des Zuschauers für sich selbst. Aber es ist nicht die Furcht, die Aristoteles in der berühmten Stelle der Poetik uns bezeichnet hat. Vielmehr ist es einleuchtend, dafs unser Philosoph die Furcht des Zuschauers für sich gar nicht meinen konnte. Denn eine Übertragung des Schicksals oder der Empfindung von der dargestellten Person auf den, vor dessen Augen die Handlung sich vollzieht, ist nach der vorhin besprochenen Stelle der Schrift „über die Seele“ gar keine Wirkung, die der Tragödie ausschliefslich zukommt, sie mufs vielmehr als eine Eigenschaft jeden Kunstwerks angesehen werden, soweit es um persönliche Darstellung sich handelt. Eine Wirkung aber, die jedem Kunstwerk angehört, konnte unmöglich doch von unserem Philosophen in die Definition der Tragödie aufgenommen werden, zumal wenn er von dem, was mit den übrigen Künsten sie verbindet, nämlich von der *μίμησις πράξεως*, bei seiner Erklärung ausgegangen war, und schon aus diesem Grunde ist die gegnerische Ansicht unter allen Umständen zu verwerfen.

Somit wären die Ausdrücke *ἔλεος* und *φόβος* klargestellt. Was bedeuten nun aber diese Worte im Zusammenhange mit dem Ganzen und insbesondere mit den folgenden, noch nicht erklärten Worten?

Wir können hier die Bemerkung Lessings über den „sonderbaren Gegensatz“, der in den Worten: „nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht“ liege, übergehen, da die sich hieran knüpfenden Ausführungen auf der falschen Leseart[1]) *οὐ δι' ἀπαγγελίας, ἀλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου*, die längst beseitigt ist, beruhen, obwohl es nicht ohne Interesse ist, der Veranlassung nachzugehen, aus der eine solche Textesänderung überhaupt entstehen konnte.

Auch darin versah sich der berühmte Kritiker, dafs er die Worte *τῶν τοιούτων* folgendermafsen glaubte deuten zu müssen: „Er (Aristoteles) sagt aber *τοιούτων* und nicht *τούτων*; er sagt: dieser und dergleichen, und blofs:

---

[1]) Die Leseart ist jedoch keine handschriftliche.

nicht dieser, um anzuzeigen, dafs er unter dem Mitleid nicht blofs das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropische Empfindungen, sowie unter der Furcht nicht blofs die Unlust über ein uns bevorstehendes Übel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Übel, Betrübnis und Gram verstehe."

Bernays hat in einer sehr bekannten Schrift, auf die wir demnächst noch zurückkommen werden, mit Recht hiergegen geltend gemacht, dafs es dem berühmten Philosophen schlecht angestanden haben würde, in einer grundlegenden Definition allen möglichen Vorstellungen Tür und Tor zu öffnen. Auch das ist im allgemeinen richtig, was Bernays über den Gebrauch des Artikels *τοιούτων* sagt. Zwar ist es nicht ausgeschlossen, dafs *τὰ τοιαῦτα* den vorher erwähnten Begriff erweitert, wie das z. B. in 1454 b 28 ff.: *εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι, αἱ δὲ ... βελτίους* der Fall ist. Aber regelmäfsig hat doch der Artikel hier eine bestimmt hinweisende Bedeutung,[1]) und nur insofern unterscheidet sich der Ausdruck von *τούτων*, als dieses lediglich dieselben vorher genannten Empfindungen *ἔλεος* und *φόβος* als solche bezeichnen würde, während *τῶν τοιούτων* sie als Gattung der *λυπηροί* zusammenfafst.[2]) Es ist also nicht daran zu zweifeln, dafs an unserer Stelle unter *τῶν τοιούτων* die vorher erwähnten Gemütserregungen *ἔλεος καὶ φόβος* und nichts weiter zu verstehen sind.[3])

---

[1]) So sind auch in 1453 b 14 ff.: *ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. ἀνάγκη δὲ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις* unter den letztgenannten Worten nur die vorher erwähnten *δεινά* und *οἰκτρά* zu verstehen. Ebenso ist Thuk. II, 50, 1: *τὰ γὰρ ὄρνεα καὶ τετράποδα ... διεφθείρετο ... τῶν μὲν τοιούτων ὀρνίθων ἐπίλειψις σαφὴς ἐγένετο* mit *ὀρνίθων* dem Begriffe nach derselbe Gegenstand, wie mit *ὄρνεα,* gemeint.

[2]) Ähnlich Stisser im Programm von Norden 1884 S. 2.

[3]) Gleichwohl findet sich die Übersetzung: „dieser und dergleichen Leidenschaften" immer noch hin und wieder in den Schriften. So bei Geyer, a. a. O. S. 6.

Hinsichtlich der Bedeutung des Wortes *περαίνειν* ist man ebenfalls nicht immer sicher gewesen, obwohl man es niemals in dem Sinne von: „am Ende erzielen", „schliefslich bewirken" [1]) u. dgl. hätte übersetzen sollen. Es heifst nichts weiter als: „bewirken".

Noch gröfsere Schwierigkeit hat die Form des Genitivs *τῶν τοιούτων παθημάτων* bereitet, und es sind die verschiedensten Bedeutungen dieses Kasus zu den Erklärungen herangezogen worden. Zwar hätte hierbei vom gen. subjectivus nie die Rede sein sollen, obwohl auch dieser seine Vertreter gefunden hat, da es doch auf der Hand liegt, dafs die mit *παθημάτων* bezeichneten Gemütsstimmungen nicht auch eine Wirkung vollziehen können, wenn in demselben Satze als das bewirkende Subjekt die Tragödie bereits genannt worden war.

Dagegen konnte man im Zweifel sein, ob *παθημάτων* als gen. objectivus oder separativus, d. h. ob die genannten Stimmungen oder der Mensch, der mit ihnen behaftet ist, als das zu behandelnde Objekt aufzufassen sei, und in der Tat sind die Ansichten hierüber unter den Gelehrten von jeher wieder sehr auseinandergegangen.

Und nun gar das Wort *κάθαρσις*. Was hat man sich nicht alles unter dieser Handlung vorgestellt! Zwar dafs es Reinigung bedeutet, wufste man. Aber in welchem Sinne sollte eine solche Reinigung sich vollziehen?

Wir übergehen hier die Erklärung älterer Gelehrten, wie auch Castelvetros, der in seinem 1570 erschienenen Kommentar der Poetik der Ansicht Ausdruck gab, Mitleid und Furcht stumpften sich bei wiederholtem Zuschauen der Tragödie allmählich ab, während Dacier 1690 sich dahin äufserte, der Zuschauer überwinde jene Gefühle bei dem Vergleich des eigenen Schicksals mit demjenigen des Helden.

Auf der anderen Seite lag es nahe, die Katharsis aus der Sprache priesterlicher Tradition zu erklären, d. h. im Sinne

---

[1]) So versteht Ulrici in Fichtes Zeitschr. f. Philos. N. F. XLIII S. 181 das Wort. Auch Stahr, Aristoteles und die Wirkung der Tragödie. Berlin 1859 S. 49 übersetzt: „als Endergebnis und Abschlufs zustande bringen."

einer Schuldsühnung zu fassen, und zwar um so mehr, als Aristoteles selbst an einer anderen Stelle den Ausdruck so verwendet.[1]) Wirklich reichen denn auch derartige Erklärungsversuche noch in die Zeiten früherer Jahrhunderte zurück.[2])

Gegen diese Auffassung hatte sich indessen schon Reiz in einer i. J. 1776 erschienenen Abhandlung ausgesprochen, indem er ganz richtig den vom Philosophen gemeinten Vorgang als eine Reinigung und Befreiung von einer krankhaften Gemütserregung verstand.[3]) Und wirklich steht jener Erklärung insbesondere im Wege, dafs die Katharsis offenbar doch an dem Zuschauer sich vollziehen soll. Von welcher Schuld soll dieser aber denn entbunden werden? Der Ausdruck wäre in dem bezeichneten Sinne nur verständlich, wenn er auf den schuldbeladenen Helden selbst bezogen werden dürfte. Das ist aber doch nicht möglich.

O. Müller wollte die Katharsis aus dem bakchischen Kultus erklären. Es seien diejenigen, die nach einem wilden Taumel die Ruhe und Klarheit der Seele wiedererlangten, als die Gereinigten bezeichnet worden, was indessen Döring[4]) mit der Bemerkung zurückweist, es sei ja der Ekstatische gerade des Gottes voll gewesen, sodafs er unmöglich als unrein hätte angesehen werden können.

Andere fafsten die Katharsis im Sinne einer Reinigung oder Veredelung des Gemüts, die angesichts der tragischen Handlung sich vollziehe.

Diese moralische Wirkung legte auch Lessing der Katharsis unter, wenn er im 78. Stücke seiner Dramaturgie

---

[1]) 1455 b 14 f.: *οἷον ἐν τῷ 'Ορέστῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως.*

[2]) So im 16. Jh. bei Lambinus, ferner 1611 bei Heinsius, endlich bei Herder.

[3]) Sane Graeci *κάθαρσιν* dicunt non modo curationem et sanationem sed etiam expiationem et lustrationem. Sed expiari et lustrari dicuntur ii duntaxat, qui polluti sunt aliquo scelere, tum qui mysteriis initiandi, aut qui rem sacram facturi sunt; non etiam ii quorum animus ab aliqua perturbatione tanquam morbo purgatur et liberatur. De his autem loquitur Aristoteles, non de illis.

[4]) a. a. O. S. 259.

sich folgendermafsen äufserte: „Da nämlich diese Reinigung in nichts anderem beruht als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie inne stehet, so mufs die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen." Auch ist man später immer wieder auf diese Anschauung zurückgekommen.[1])

Hiergegen ist jedoch mit Recht eingewandt worden, dafs die Tragödie wie alle Kunst ihrem Wesen nach nicht einen moralischen Zweck verfolgen könne und dafs es insbesondere Aristoteles ferngelegen habe, wenigstens in der von ihm gegebenen Definition, eine solche Aufgabe dem tragischen Dichter zuzuweisen. Bezeichnet er doch an anderen Stellen als Zweck der Kunst schlechthin uns die Lust.[2])

Auch Goethe verwarf die besprochene Erklärung, indem er geltend machte: „Die Musik sowenig als irgend eine Kunst vermag auf Moralität zu wirken", und über den Zuschauer der Tragödie äufsert er, er werde nach dem Stück „um nichts gebessert nach Hause gehen".[3])

Im Gegensatz zu jenen nach Lessings Vorgange vertretenen Anschauungen entwickelte Weil[4]) in einer Abhandlung, die den Verhandlungen der i. J. 1847 zu Basel tagen-

---

[1]) Den Standpunkt, dafs die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles eine ethische sein müsse, vertraten insbesondere Franz Biese, die Philosophie des Aristoteles. Berlin 1842; ferner Brandis, Aristoteles und seine akademischen Zeitgenossen. Berlin 1857; sodann Spengel, über die Katharsis *τῶν παθημάτων*, ein Beitrag zur Poetik des Aristoteles. Aus den Abhandl. der bayer. Akad. d. W. I Cl. IX I. München 1859. Geradezu wird auch wohl ein ethischer Zweck angenommen, so von Manns in Masius' Jahrb. 1877 S. 256 ff. Nach ihm soll die Tragödie von Selbstsucht und Übermut reinigen.

[2]) So 1453 b 12 ff.: *ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν*, ferner 1342 a 25 usw.

[3]) Nachlese zu Aristoteles' Poetik.

[4]) Über die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles. Strafsburg 1848.

den Philologenversammlung beigefügt wurde, zum ersten Male die Ansicht, dafs die Katharsis des Aristoteles auf einen medizinischen Begriff zurückzuführen, dagegen jeder moralische Zweck von der Tragödie auszuschliefsen sei. Die Katharsis wirke ähnlich wie ein „Purgativ".

Während jedoch die Erklärung dieses Gelehrten längere Zeit unbeachtet blieb, so erreichte Bernays einen um so gröfseren Erfolg, als er, ohne die Schrift Weils zu kennen, zehn Jahre später in einem Aufsatze, [1]) der zuerst in den Abhandlungen der hist. Gesellsch. i. Breslau erschien, eine ähnliche Ansicht vortrug.

Nach Bernays ist der Ausdruck *κάθαρσις* „ein ästhetischer Terminus", der als solcher erst von Aristoteles „geprägt" worden ist. Indem B. nun ebenfalls jeden sittlichen Zweck von der Tragödie ausschliefst und sich mit Entschiedenheit dagegen verwahrt, dafs sie, wie er sich ausdrückt, in ein „moralisches Korrektionshaus" verwandelt werde, sondern nur den „pathologischen (besser therapeutischen) Gesichtspunkt" gelten lassen will, besteht nach ihm die Katharsis in einer „Entladung der Gemütsaffektionen", die durch Erregung von Mitleid und Furcht in der Tragödie bewirkt wird, oder, wie er sich an einer anderen Stelle äufsert, Katharsis sei: „eine vom Körperlichen auf Gemütliches übertragene Bezeichnung für solche Behandlung eines Beklommenen, welche das ihn beklemmende Element nicht zu verwandeln oder zurückzudrängen sucht, sondern es aufregen, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Beklommenen bewirken will."

Es war nicht nur die Neuheit dieser Ansicht — denn die Abhandlung Weils war in Deutschland so gut wie unbeachtet geblieben —, was überraschend wirkte, sondern die streng wissenschaftliche Methode, mit der der verdienstvolle Forscher seine Hypothese vortrug, war geeignet, ihm einen bedeutenden Anhang in der Gelehrtenwelt zu sichern.

In der Tat liefs sich denn auch eine stattliche Zahl von Kennern der griechischen Tragödie durch die Bernays'sche

[1]) Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie. Breslau 1857.

Ansicht gewinnen, und man kann wohl sagen, dafs sie im wesentlichen gegenwärtig noch die herrschende ist, wenn auch zugegeben werden mufs, dafs sie im Laufe der Zeiten eine mehrfache Weiterentwicklung oder Umbildung erfahren hat.

Zu den Anhängern der Bernays'schen Hypothese mufs z. B. Überweg [1]) gerechnet werden, obwohl dieser die ethische Wirkung der Tragödie nicht ablehnt, sondern sogar „die ethische Idee der Tragödie bestes Teil" nennt, und auch sonst einige Modifikationen mit der Bernays'schen Ansicht vorgenommen hat, ferner Liepert,[2]) Reinkens[3]) und besonders Döring. [4])

Auf der anderen Seite wurde seine Ansicht allerdings auch wieder von Anfang an lebhaft bekämpft, so von Spengel [5]) u. a.

Bernays gewann seine Erklärung der Katharsis, indem er an unserer Stelle mit der Bezeichnung als Entladung dem Worte κάθαρσις eine Anwendung zuschrieb, die allerdings an sich möglich ist, die aber doch keineswegs der allgemeinen und darum näher liegenden Bedeutung des Wortes entsprechen würde. Es mufs aber noch etwas anderes bedenklich machen.

Bernays führt, um die ihm eigene Auffassung von der medizinischen Bedeutung der κάθαρσις als richtig zu erweisen, Beispiele an, in denen der hinzugefügte Genitiv den bei dem fraglichen Hergange ausgestofsenen Stoff bezeichnet. Aber abgesehen davon, dafs die von ihm gefundenen Beispiele nicht so ohne weiteres überzeugend sind, [6]) entsteht

---

[1]) Über die Katharsisfrage. In Fichtes Zeitschr. f. Philos. N. F. XXXVI. S. 260 ff., ferner L S. 16 ff. usw.

[2]) a. a. O.

[3]) a. a. O.

[4]) a. a. O.

[5]) a. a. O.

[6]) Hierauf macht Ed. Müller (a. a. O. S. 404) bereits aufmerksam, indem er darauf hinweist, dafs die von B. erwähnten καταμήνια ebensowohl wie den Stoff auch den betreffenden körperlichen Vorgang bezeichnen könnten. Das von ihm aus Thuk. II, 49 entnommene ἀποκαθάρσεις gestatte ferner nicht ohne weiteres einen Schlufs auf die Konstruktion von κάθαρσις.

eine Verdunkelung der Auffassung dadurch, dafs B. den Genitiv *τῶν παθημάτων* nur grammatisch im Sinne eines Objektsgenitivs fafst, begrifflich verstanden aber ein anderes Objekt unterschiebt. Denn nach seiner Worterklärung erscheint nicht der krankhafte Stoff, sondern der aus dem Gleichgewicht gebrachte Mensch als eigentliches Objekt der Katharsis.

Wollte jedoch B. diesen Sinn gewinnen, so konnte er das auf kürzerem Wege erreichen. Er brauchte ja nur *τῶν παθημάτων* als gen. separativus zu erklären und ihn so zu deuten, dafs der Mensch von den *παθήματα* entlastet werde.

Döring [1]) suchte denn auch unter Festhaltung des medizinischen Begriffes den Mangel in der Bernays'schen Hypothese dadurch zu beseitigen, dafs er anstatt des persönlichen wieder das sachliche Objekt für die Reinigung einsetzte und die Katharsis als eine „therapeutische Ausscheidung der Affekte" erklärte.

Um die von Bernays vertretene Auslegung der Stelle durchzuführen, war es übrigens erforderlich, ihr noch in anderer Hinsicht eine Auslegung zu geben, die sich dem Leser wiederum nicht als die natürliche ergibt. B. beruft sich nämlich darauf, dafs der Schriftsteller nicht von der Katharsis der *πάθη*, sondern der *παθήματα* spreche, und das sei ein Unterschied; *πάθος* bezeichne „den unerwartet ausbrechenden und vorübergehenden Affekt", *πάθημα* dagegen sei „der Zustand eines *παθητικός*" und bezeichne „den Affekt als inhärierend der affizierten Person".

Diese Unterscheidung ist jedoch zunächst sprachlich nicht begründet. Vielmehr bedeuten die neutralen Substantiva auf *μα* gerade das, was durch die in dem zugehörigen Verbum ausgedrückte Tätigkeit bewirkt ist oder bewirkt wird. So ist *τὸ μάθημα* das Gelernte, *τὸ σύστημα* das Zusammengestellte, *τὸ δρᾶμα* das, was gehandelt wird, und demnach auch *τὸ πάθημα* nichts weiter als die durch *πάσχειν* [2]) bezeichnete Empfindung oder der Zustand, in den

---

[1]) a. a. O. S. 276.

[2]) Ganz unhaltbar ist die Meinung Manns (a. a. O. S. 150), nach der *πάθημα* nicht zu *πάσχειν* gehöre, sondern von dem Worte *παθαίνειν*

man gerät, wenn man etwas an sich erfährt.[1]) Das ist aber gerade das durch die Darstellung erzeugte Mitleid und die Furcht, und der Ausdruck *τῶν τοιούτων παθημάτων* kann schlechterdings nichts anderes besagen, als die kurz vorher genannten Wörter *ἔλεος* und *φόβος*; ja, nachdem überdies Bonitz[2]) durch den Sprachgebrauch bei Aristoteles unwiderleglich bewiesen hat, dafs *πάθος* und *πάθημα* dasselbe bedeuten, so sah man sich genötigt, mit dem von Bernays benutzten Beweismittel nicht weiter zu operieren.

Bernays war zu seiner Erklärung der Katharsis hauptsächlich durch Vergleichung unserer Stelle mit einer anderen der Politik desselben Philosophen gelangt, die er folgendermafsen übersetzt: „Der Affekt, welcher in einigen Gemütern heftig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid und Furcht. Ebenso Verzückung. Es gibt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemütsbewegung ausgesetzt sind. Nun sehen wir an den heiligen Liedern, dafs, wenn dergleichen Verzückte Lieder, die eben das Gemüt berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen, gleichsam als hätten sie ärztliche Kur und Katharsis erfahren. Dasselbe mufs nun folgerecht auch bei den Mitleidigen und Furchtsamen und überhaupt bei allen stattfinden, die zu einem bestimmten Affekt disponiert sind, bei allen übrigen Menschen aber in so weit etwas von diesen Affekten auf eines jeden Teil kommt; für alle mufs es irgend eine Katharsis geben und sie unter Lustgefühl erleichtert werden können. In

---

herkomme. Natürlich ist *πάθημα* aus dem erweiterten Stamme *παθε* — ebenso wie *εὕρημα* aus dem erweiterten Stamme *εὑρε* — gebildet.

[1]) Aus Herodot I S. 207 wollte Stahr (a. a. O. S. 32) entnehmen, dafs *παθήματα* auch schlechthin Leiden oder, wie er sagt, „Leidnisse" bedeute. Diese Bedeutung gewinnt das Wort aber hier erst durch den Zusatz: *τὰ ἐόντα ἀχάριτα*.

[2]) Aristotel. Studien. Sitzungsber. d. k. k. Akad. d. Wiss. zu Wien. 1867. S. 13 ff.: „Es gibt keine Bedeutung von *πάθος*, in welcher nicht bei Aristoteles ebensogut statt dessen auch *πάθημα* gebraucht wird." An unserer Stelle war übrigens *παθημάτων* statt *παθῶν* schon aus Gründen des Wohlklangs notwendig.

gleicher Weise nun bereiten auch die kathartischen Lieder den Menschen eine unschädliche Freude." [1])

B. setzt hiezu: „Aristoteles erklärt sich in der Politik auf das bestimmteste dahin, dafs zunächst der παθητικός, der Mensch mit einer dauernden Disposition, mit einem festgewurzelten Hange zu einem gewissen Affekt, also, um bei der Tragödie zu bleiben, der Mitleidige und Furchtsame, nicht der Mitleidende und Fürchtende, durch die Katharsis ein Mittel erhalten soll, seinen Hang in unschädlicher Weise zu befriedigen."

Was jedoch gegen diese Bernays'sche Hypothese spricht, ist nicht nur der Umstand, dafs jede Erklärung unserer Stelle als künstlich angesehen werden mufs, die einen Unterschied zwischen den παθήματα und den vorher erwähnten Affekten ἔλεος und φόβος herstellt; vielmehr erheben sich alsbald noch weitere Einwendungen, die aus der Sache selbst entnommen sind.

Nach B. bezeichnen ἔλεος und φόβος die durch Aufregung hervorgerufenen Affekte, πάθημα dagegen ist die „dauernde Disposition". Nun soll aber nach Aristoteles gerade eine Reinigung von den παθήματα erfolgen oder, um mit B. zu reden, es sollen diese ausgestofsen werden. Das ist aber doch nicht möglich. Die „Dispositionen" oder der „Hang zu den Affekten" werden immer bleiben, mag das beklemmende Element auch noch so sehr aufgeregt werden; [2]) höchstens können sie eine Zurückdrängung erfahren.

---

[1]) 1342 a 4 ff.: ὃ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχὰς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἧττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός, καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχιμοί τινές εἰσιν· ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. ταὐτὸ δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἑκάστῳ, καὶ πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις.

[2]) Vgl. Reinkens a. a. O. S. 160. Ebenso Susemihl, Aristoteles über die Dichtkunst. Leipzig 1874 S. 50.

Weiter hat uns B. nachzuweisen gesucht, dafs πάθος den augenblicklichen Affekt bezeichne. Nun gebraucht aber unser Philosoph gerade an der entscheidenden Stelle der Politik, an der B. eine Gefühlsdisposition annimmt, das Wort πάθος. B. setzt sich also mit seiner Erklärung selbst in Widerspruch. Andere Einwendungen ergeben sich weiter unten.

Reinkens hält im allgemeinen an der Bernays'schen Hypothese fest. Nur meint er,[1]) dafs nach Aristoteles die Tragödie eine Reinigung von den Affekten Mitleid und Furcht (den παθήματα) bewirke. Mitleid und Furcht in den Worten δι' ἐλέου καὶ φόβου sind dagegen nach ihm „künstlerische Erregung, Aufregung und Spannung der gesunden Tätigkeit, wodurch die in τῶν τοιούτων angezeigten Affekte, welche unabhängig von der Tragödie in den παθητικοί vorhanden sind, hinsausgedrängt, ausgestofsen werden." Dafs man diese Unterscheidung nicht erkannt, habe „viel Verwirrung in die Behandlung der Aristotelischen Katharsisfrage gebracht."

Susemihl [2]) ist der Meinung, dafs die Aristotelische Katharsis auf die Lustration zurückzuführen sei. Unter den κατακώχιμοι ὑπὸ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ seien „in erster Linie die wirklich Besessenen, die an jener ekstatischen Gemütskrankheit, welche die Griechen Korybantiasmos oder bakchische Raserei nannten, Leidenden, in zweiter aber allerdings auch die nur sehr stark zur Verzückung hinneigenden und daher auch gelegentlich wirklichen korybantiastischen Anfällen Ausgesetzten zu verstehen." „Solchen Kranken und Halbkranken wurde durch ein uraltes priesterliches, homöopathisches Heilverfahren mittels Vorspielens gewisser ekstatischer Tonstücke Linderung verschafft, bei ihnen also diese Katharsis so gut wie eine ärztliche Kur." [3]) — Was die

---

[1]) a. a. O. S. 161.

[2]) Susemihl hat seine Ansichten in verschiedenen Schriften und Rezensionen niedergelegt. Ich verweise insbesondere auf die Schrift: Aristoteles über die Dichtkunst. Leipzig 1874, sowie auf die Abhandlungen in den Bursian'schen Jahresberichten.

[3]) Bursians Jahresbericht 1891 S. 175 f.

tragische Katharsis betrifft, so verwirft S. wie Reinkens die sog. „Sollicitationstheorie“, nach der die fraglichen Empfindungen erst durch die Aufführung „hervorgelockt“ werden sollen. Er hält vielmehr daran fest, dafs es sich entsprechend seiner Auffassung von der Heilung der Korybantiasten um eine „Erleichterung und Befreiung der Seele von dem (vorher) aufgehäuften Furcht- und Mitleidsstoff“ handeln müsse. „Das Wesen dieser Bewältigung“ werde man „in das Aufgehenlassen des eigenen kleinen Leides in dem Leiden der ganzen Menschheit, in die Erweiterung unseres Selbst zu ihrem Selbst . . . zu setzen haben.“ [1])

Ed. Müller gehört insofern in die Reihe dieser Männer, als er ebenfalls die Katharsis für einen bereits vor der Aufführung des Stückes in dem Zuschauer vorhandenen Zustand eintreten läfst. Er unterscheidet dabei zwischen tragischem Mitleid und tragischer Furcht auf der einen und diesen Affekten „im gewöhnlichen Verstande“ auf der anderen Seite und erkennt in der Katharsis „eine Umwandlung der den letzteren anhaftenden Unlust in Lust“. Ihm ist so die Katharsis nicht eine Reinigung von Furcht und Mitleid, sondern vielmehr eine Reinigung dieser Affekte selbst. Er benutzt zugleich Platon, Gesetze 790 f., wo davon die Rede ist, dafs durch Tanz, Flötenspiel und Gesänge eine Heilung sinnberaubender bakchischer Wut bewirkt werden könne, um daraus zu folgern, dafs „in der Überwältigung und Dämpfung innerer Erregung durch äufsere oder wenigstens von aufsen kommende das der Katharsis zu grunde liegende Prinzip zu erkennen sei.“ [2])

Auch Brandis [3]) ist der Meinung, dafs „die Affekte des Mitleids und der Furcht von den seelischen Empfindungen unseres Alltagslebens befreit und dadurch geläutert“ würden. Das „lediglich Pathologische“ werde ihnen dadurch „abgestreift“.

---

[1]) Aristoteles über die Dichtkunst S. 61.

[2]) Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten II. Breslau 1837; ferner Fleckeisens Jahrb. 1870 S. 402 ff.

[3]) Handbuch der Geschichte der Griechisch-Römischen Philosophie. Berlin 1860 S. 169.

Ähnlich fafst Zeller [1]) die Wirkung der Tragödie, indem er sagt: „Die Kunst läutert und beruhigt die Affekte, sie befreit uns von krankhaften und bedrückenden Gemütsbewegungen durch Erregung solcher, die sie ihrem Gesetz unterwirft, die sie nicht an das Persönliche, sondern an das allgemein Menschliche anknüpft, deren Verlauf sie durch ein festes Mafs beherrscht und ihre Macht einschränkt; die Tragödie z. B. läfst uns in dem Schicksal ihrer Helden das allgemeine Menschenlos und zugleich das Gesetz einer ewigen Gerechtigeit ahnen."

Baumgart [2]) endlich ist der Meinung, die Tragödie sei „die Nachahmung einer Handlung, welche durch Mitleid und Furcht an den unvollkommenen Erscheinungen dieser Empfindungen — das bedeutet nach ihm *παθήματα* — die Läuterung vollziehe".

Allen diesen Hypothesen ist demnach das eigen, dafs in ihnen zwischen den *παθήματα* auf der einen und den Affekten *ἔλεος* und *φόβος* auf der anderen Seite ein Unterschied gemacht wird, und doch sollen die einen den anderen entsprechen, d. h. diejenigen, die während der Vorstellung durch Erregung von Mitleid und Furcht eine heilsame Wirkung empfangen wollen, müssen etwas Derartiges, mag es nun ein Hang zu solchen Affekten oder irgend eine krankhafte Furcht- und Mitleidsempfindung oder sonst etwas dergleichen sein, in das Theater mitbringen. Nun ist aber S. 14 nachgewiesen worden, dafs das, was uns im gewöhnlichen Leben Mitleid oder Furcht erregt, keineswegs immer mit einander vereinigt zu sein braucht, ja eigentlich einander ausschliefst, und doch behauptet man, dafs man beides in irgend einer Weise als Disposition oder sontswie angesammelt habe.

Ferner aber darf man mit Recht fragen, warum es gerade nur Mitleid und Furcht sein müssen, für die die Tragödie ein Heilmittel gewähren soll. Gibt es nicht noch eine Reihe anderer seelischer Stimmungen, für die sie ebensogut

[1]) Philosophie der Griechen. Leipzig 1879 II 2 S. 780.

[2]) Der Begriff der tragischen Katharsis. Fleckeisens Jahrb. 1875 S. 105.

zur Reinigung in Anspruch genommen werden könnte? Warum soll z. B. der 1342 a 7 erwähnte *ἐνθουσιασμός* nicht dazu gehören? Und doch denkt man mit Recht bei den *παθήματα* nur an Mitleid und Furcht und verwirft die Meinung, dafs man sich unter *τῶν τοιούτων* alles Mögliche vorzustellen habe.

Übrigens wird es mit Fug bestritten, dafs krankhaft beanlagte oder nervöse Menschen — und dazu rechnet man doch die der Heilung bedürftigen Mitleidigen und Furchtsamen — durch den Besuch des Theaters in ihren seelischen Empfindungen eine Besserung empfangen. Die Erfahrung spricht eher für das Gegenteil. [1])

Besonders aber ist noch Folgendes wohl zu erwägen. Man behauptet, es seien Leute mit krankhaften Gefühlsdispositionen, die im Theater eine Heilung ihrer Gemütszustände suchen, [2]) und zwar erhielten sie eine Reinigung in dem Mafse, als sie damit behaftet seien, denn nach Aristoteles sei das bei dem einen mehr, bei dem anderen weniger der Fall. [3]) Mag man nun aber mit Bernays die Worte: *καὶ πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν* übersetzen: „Für alle mufs es irgend eine Katharsis geben“ oder mit Reinkens: „Für sie alle (nämlich nur für die vorher Genannten) mufs es irgend eine Katharsis geben“, immer haben den Hauptgewinn doch die am meisten mit der krankhaften Disposition, oder wie man sonst *παθήματα* übersetzen will, Behafteten, und für sie ist recht eigentlich das Theater da. [4])

Wir wollen hier die Bemerkung von der „Irrenheilanstalt“ nicht wiederholen. Aber wir fragen: Verträgt sich diese Auffassung wohl wirklich mit dem, was wir sonst von dem Zweck der tragischen Vorstellungen wissen? Bedenken

---

[1]) Vgl. Brandt, Programm des Gymnasiums zu Bernburg 1888 S. 44.

[2]) Döring sagt a. a. O. S. 258: „Die *φοβητικοί* sind die Hypochonder der Schicksalsfurcht, die in dem schwindelnden Gefühle allgemeiner Unsicherheit lauter schwebende Felsblöcke und Damoklesschwerter über ihren Häuptern erblicken.“

[3]) *καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἑκάστῳ* 1342 a 13 f.

[4]) Vgl. Susemihl a. a. O. S. 50. Übrigens meinte schon Du Bos: La chose n'arrive pas toujours, mais elle arrive quelquefois.

wir doch, dafs dies festliche Veranstaltungen waren, hervorgegangen aus dem Gefühl des Wohlbehagens und angeordnet zur Verherrlichung des Dionysos wie zur Erbauung für das ganze Volk, und da sollte nun die Tragödie, jener Höhepunkt der festlichen Tage, im wesentlichen nur einem Teil, und gar dem schwächsten der Bevölkerung zu gute kommen? War dies aber nicht der Fall, sollten vielmehr alle in dem Mafse ihrer Bildung, d. h. in dem Mafse ihrer geistigen Genufsfähigkeit, davon Vorteil haben, also vor allem die Gesunden, so ist es nicht wohl denkbar, dafs unser Philosoph seine Definition der Tragödie auf einen Teil der Zuschauer, nämlich gerade auf den minderwertigen, zugeschnitten haben sollte. Ja, nicht einmal den Ausgangspunkt durften sie für den Begriff bilden, den er mit dem Worte Katharsis verknüpfte. Vielmehr mufste er diesem Worte etwas zugrundelegen, was mehr oder weniger auf alle, jedenfalls ohne Einschränkung auf den normal beanlagten Zuschauer zutraf.

Auch das hat man nicht bedacht, dafs bei den Dionysosfesten in Athen, wo doch die Heimat der Tragödie war, regelmäfsig mehrere Dramen hinter einander zur Aufführung gelangten. Nehmen wir nun auch wirklich den Fall, dafs „die Mitleidigen und Furchtsamen“ beim Anhören des ersten Stückes eine Heilung ihres Gemütszustandes erlangt hatten, welche Wirkung war alsdann noch von der zweiten oder gar der dritten Tragödie zu erwarten! Oder sollten die Zuschauer nach Beendigung der einen Vorstellung immer wieder rasch in den früheren Zustand sich zurückversetzen, um für die folgende Aufführung die nötige Genufsfähigkeit sich wiederzuverschaffen? Ja, welches Unlustgefühl war in dem Falle gar zu heilen, wenn — was doch auch vorkam — vor der Tragödie die Aufführung einer Komödie für dasselbe Publikum vorherging? Die Ansicht, nach der unter den *παθήματα* Zustände oder Stimmungen verstanden werden sollen, die vor dem Anhören der Tragödie sich in der Seele des Menschen bildeten, führt zu rein unmöglichen Vorstellungen.[1] Allerdings, wenn der athenische

[1] Hiernach ist auch die Erklärung Überwegs in Fichtes Zeitschr. f. Philos. N. F. L 1867 S. 33: „Die künstlerische Anregung des Gefühls

Bürger wie der moderne Theaterbesucher den Genufs des dramatischen Spiels auf das ganze Jahr haushälterisch hätte verteilen können, so würde ein solches Verfahren noch mit dem erwünschten Nutzen vielleicht verbunden gewesen sein. Wie die Verhältnisse in Athen indessen zur Zeit der grofsen Tragiker lagen, wo höchstens zweimal im Jahre Gelegenheit zu tragischer Aufführung gegeben war, konnte hiervon keine Rede sein.

Dabei hilft auch die Ausrede nichts, die Griechen hätten von Zeit zu Zeit je nach Bedürfnis ein Drama lesen können. Denn es geht doch wohl aus den verschiedensten Stellen der Poetik zur Genüge hervor, dafs Aristoteles bei seinen Erklärungen stets eine wirkliche Aufführung und einen Eindruck *ἐκ τῆς ὄψεως*, wie er sagt, vor Augen hatte.

Und worauf stützt sich die Hypothese, nach der nur „die Mitleidigen und Furchtsamen“ durch die Tragödie einer Katharsis teilhaftig werden? Prüfen wir, ob die vielberufene Stelle der Politik [1]) auch wirklich die nötige Grundlage dafür bietet.

Zunächst mufs nun bestritten werden, dafs das Wort *κίνησις*, das dort gebraucht wird, einen Zustand der Erregung vor dem Anhören der Musik und folgerichtig vor der Aufführung der Tragödie bezeichne. [2]) Dafs das Wort vielmehr auch von der künstlerischen Erregung gebraucht wird, lehrt 1337 b 42, wo der durch die Musik bewirkte Seelenvorgang eine *κίνησις τῆς ψυχῆς* genannt wird. In demselben Sinne wird das Wort 1342 b 5 von der durch bakchische Musik hervorgerufenen seelischen Bewegung gebraucht. Ebenso bei Platon, Gesetze 790.

---

erfolgt nicht, um ein krankhaftes Bedürfnis zu mäfsigen, sondern um das normale zur geeigneten Zeit (!) zu angemessener Befriedigung gelangen zu lassen und eben dadurch uns wiederum von demselben zu befreien“, obwohl sie im übrigen Richtiges enthält, nicht annehmbar.

[1]) Vgl. S. 32. A.

[2]) Vgl. Döring a. a. O. S. 257: „Denn auch von letzterer Krankheitserscheinung (*κίνησις*) sind einige (vor der Aufführung) geneigt heftig befallen zu werden“.

Diese *κίνησις τῆς ψυχῆς* entspricht nun aber sowohl bei Platon[1]) als auch bei Aristoteles[2]) der *κίνησις τοῦ σώματος*, die dazu dienen soll, Gesundheit, Stärke und Schönheit des Körpers zu bewahren und zu fördern.

Und so ist auch die *κίνησις τῆς ψυχῆς* regelmäſsig nicht ein Mittel für Kranke, sondern für Gesunde, und schlechthin in diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn sie eine *φαρμακεία*[3]) oder *ἰατρεία*[4]) genannt wird.

Daſs Platon die durch die Musik erzielte Seelenbewegung auch als Heilmittel gegen bakchische Raserei für geeignet hält, ist richtig, wie er auch die körperliche *κίνησις* gegen Schlaflosigkeit empfiehlt. Aber hieraus folgern zu wollen, daſs dies der einzige Nutzen der geistigen und körperlichen Bewegung sei, würde aus dem ganzen Zusammenhange, in dem Platon seine Beispiele anführt, sich als falsch erweisen, und selbst wenn es nicht falsch wäre, so würde eine solche Tatsache für die Auffassung des Aristoteles doch noch nichts beweisen, da dieser gar nicht daran gedacht hat, die heilsame Wirkung der Musik, wenn er sie als ein Heilmittel gegen voraufgegangene Arbeit oder Unlust bezeichnet, auf die Ungesunden zu beschränken, sondern durchaus normale Zustände dabei vor Augen hatte.

Dasselbe gilt nun auch für die so vielfach besprochene Stelle der Politik. Man bezieht *ἔλεος* und *φόβος* sowie *ἐνθουσιασμός* auf ein anormales Verhältnis des Menschen vor dem Anhören der Musik, für das diese Kunst Heilung bringen soll. Besonders, meint man, leiste sie gegen die

---

[1]) Platon, Gesetze 789: *τὰ σώματα πάντα ὑπὸ τῶν σεισμῶν τε καὶ κινήσεων κινούμενα ἄκοπα ὀνίναται πάντων . . . . καὶ διὰ ταῦτα τὰς τῶν σίτων τροφὰς καὶ ποτῶν κατακρατοῦντα ὑγίειαν καὶ κάλλος καὶ τὴν ἄλλην ῥώμην ἡμῖν δυνατά ἐστι παραδιδόναι.*

[2]) Aristoteles 1336 a 8 f., wo von der Körperpflege die Rede ist: *ἔτι δὲ καὶ κινήσεις ὅσας ἐνδέχεται ποιεῖσθαι τηλικούτων συμφέρει.* Ebenso a 26: *δεῖ τυσαύτης τυγχάνειν κινήσεως ὥστε διαφεύγειν τὴν ἀργίαν.*

[3]) Aristoteles 1337 b 41 f.: *φαρμακείας χάριν. ἄνεσις γὰρ ἡ τοιαύτη κίνησις* (sc. *ἡ διὰ τῆς μουσικῆς παιδιά*) *τῆς ψυχῆς.*

[4]) 1339 b 16 f.: *τῆς γὰρ διὰ τῶν πόνων λύπης ἰατρεία τίς ἐστιν* (sc. *ἡ διὰ τῆς μουσικῆς ἀνάπαυσις*).

als *κορυβαντιασμός* bezeichneten Wahnvorstellungen, die angeblich unter dem *ἐνθουσιασμός* verstanden werden müfsten, gute Dienste. Aber wenn der Schriftsteller eben vorher von der enthusiastischen Musik gesprochen hatte, so ist das doch keine solche, die gegen den Enthusiasmus gebraucht werden sollte, ebensowenig wie die in demselben Zusammenhange genannten *ἁρμονίαι ἠθικώταται* gegen die Sittlichkeit und die *πρακτικαί* gegen den Tatendrang verwendet wurden, sondern diese Musik ist eine solche, die Enthusiasmus erwecken soll, und wer trotzdem darüber in Zweifel sein sollte, was gemeint ist, erfährt es noch genauer aus 1340 a 15, wo es heifst, dafs die Olymposweisen, die jedenfalls auch an unserer Stelle gemeint sind, nach aller Ansicht die Seelen in einen Zustand des Enthusiasmus versetzten. [1])

Hiernach sind Mitleid und Furcht sowie Enthusiasmus an unserer Stelle Erzeugnisse der künstlerischen Darstellung. Das ergibt sich noch deutlicher aus der Bemerkung: *ὃ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχὰς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει . . . οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός*, was nicht mit Bernays zu übersetzen ist: „nämlich, der Affekt, welcher in einigen Gemütern heftig auftritt, ist in allen vorhanden“, sondern: „was in einigen Gemütern als Affekt sich heftig zuträgt oder äufsert, das ist mehr oder weniger in allen vorhanden“. [2]) Das heifst denn doch nichts anderes, als: nur die Fähigkeit, sich zu Mitleid, Furcht oder Enthusiasmus erregen zu lassen, liegt mehr oder weniger in allen Menschen vor, zu der Erregung selbst aber kommt es erst während der Aufführung des Kunstwerks. [3])

---

[1]) *οὐχ ἥκιστα δὲ καὶ διὰ τῶν Ὀλύμπου μελῶν· ταῦτα γὰρ ὁμολογουμένως ποιεῖ τὰς ψυχὰς ἐνθουσιαστικάς.*

[2]) Derselbe Fehler kehrt auch bei anderen Gelehrten regelmäfsig wieder.

[3]) Diesen Gegenstand hat zuerst Stisser, Programm des Gymnasiums zu Norden 1889 S. 10 klargestellt. Überhaupt hat seit langer Zeit keine Untersuchung die Frage nach der Katharsis so sehr gefördert, wie die beiden Programmarbeiten dieses Gelehrten aus den Jahren 1884 und 1888/89. Seine Ergebnisse decken sich z. T. mit den meinigen, wenn ich auch zugestehen mufs, dafs meine Arbeit bereits im wesentlichen fertig war, als mir die Aufsätze Stissers vorlagen.

Die folgenden Worte *καὶ γάρ* sind übrigens mit „denn auch“ zu übersetzen, und der mit ihnen eingeleitete Satz bezieht sich lediglich auf *ἐνθουσιασμός*. Demnach heifst auch der Satz: *καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχιμοί τινές εἰσιν* nicht, wie Bernays meint: „Es gibt Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemütsbewegung ausgesetzt sind,“ d. h. wir werden mit dieser Bemerkung nicht wieder aus dem Zuschauerraum in das tägliche Leben verwiesen, sondern es handelt sich um einen Vorgang während der künstlerischen Aufführung, und die hier erwähnte Seelenerregung (*κίνησις*) kann sich demnach nur auf den vorher mit *πάθος* bezeichneten Affekt beziehen, der durch die Darstellung erzielt wird.

Dann sind aber auch *τούτους* nur solche, die während der Aufführung in Verzückung geraten, und ebenso sind die als *ἐλεήμονες* und *φοβητικοί* bezeichneten Menschen nicht solche, die von irgend welchen Krankheiten, Dispositionen oder Unlustempfindungen aufserhalb des Theaters gequält wurden, sondern nur solche, die für die Genüsse der Tragödie empfänglich, d. h. geeignet sind, die Mitleid und Furcht erregenden Handlungen der Tragödie, die *ἐλεεινά* und *φοβερά*, von denen bei Aristoteles wiederholt die Rede ist, auf sich wirken zu lassen.

Von diesen Leuten sagt nun unser Philosoph: *ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως.*

Dafs Bernays, abgesehen von anderen Unrichtigkeiten, die Worte *ἐκ τῶν ἱερῶν μελῶν* falsch bezogen hatte, wenn er übersetzte: „Nun sehen wir an den heiligen Liedern, dafs wenn dergleichen Verzückte Lieder, die eben das Gemüt berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen,“ wird jetzt wohl allgemein zugegeben werden; denn *ἐκ τῶν ἱερῶν μελῶν* ist, wie Stisser ebenfalls zuerst nachgewiesen hat, mit *ἱσταμένους* zu verbinden. [1]) Auch das ist einigen

[1]) Die fehlerhafte Übersetzung Bernays' ist übrigens unentschuldigtermafsen auch in eine Reihe anderer Schriften übergegangen. Ihr folgen z. B.: Brandis, Stahr, Überweg, Susemihl u. a.

Kritikern aufgefallen, dafs *καί* vor *καθάρσεως* nicht durch „und" wiedergegeben werden darf. Schon Bernays erklärte es als „insbesondere"; Döring übersetzte es durch „näher". Es bedeutet jedoch, wie auch sonst häufig, das, was wir mit „respektive", „beziehungsweise" ausdrücken.

Ein weiterer Fehler in der Übersetzung Bernays' lag in den Worten: „dafs wenn dergleichen Verzückte . . . . auf sich wirken lassen".[1]) Sehen wir von der Ungenauigkeit der Wiedergabe des Wortes *τούτους* durch „dergleichen Verzückte", sowie von *μέλεσι*, das nicht Lieder, sondern Instrumentalmusik bedeutet, ab, so kann *ὅταν χρήσωνται* unmöglich das heifsen, was B. sagt; vielmehr kann es wegen des hier gebrauchten Aorists nur bedeuten: „nachdem sie auf sich haben wirken lassen" oder, wogegen wirklich nichts Erhebliches einzuwenden ist: „nachdem sie angehört haben". Was Susemihl [2]) hiergegen bemerkt: „Bei einer solchen Übersetzung müfste es heifsen: *εἰ κέχρηνται* oder *ἐχρῶντο* oder allenfalls *ἐχρήσαντο*" ist unbegreiflich. Das würden ja alles arge grammatische Fehler sein, da es sich hier um den Fall der Wiederholung handelt.[3]) Überhaupt aber ist der Wahl des Ausdrucks gröfsere Bedeutung beizumessen, als dies bis jetzt geschehen ist. Denn gerade aus der Anwendung des Aorists geht mit Deutlichkeit hervor, dafs erst die berauschende Musik sich abgespielt haben mufs, ehe die mit *καθισταμένους* bezeichnete Ruhe eintritt.[4])

Dafs übrigens *ἐὰν χρήσωνται*, wenn es nicht ausdrücklich einen medizinischen Begriff enthalte, nur vom aus-

---

[1]) Auch Döring übersetzt: „wenn sie . . . gebrauchen".

[2]) Bursians Jahrb. 1891 S. 174.

[3]) Susemihl verfällt a. a. O. S. 175 schliefslich darauf, den Satz: *ὅταν χρήσωνται* als Glossem zu *ἱερῶν μελῶν* zu streichen. Dann würde aber doch immerhin soviel bewiesen sein, dafs der Glossator die Stelle jedenfalls nicht im Sinne Susemihls verstanden wissen wollte.

[4]) Man könnte auf den Gedanken kommen, dafs der Aorist hier den Beginn der Handlung bezeichne in dem Sinne: „nachdem sie in Gebrauch genommen haben". Aber abgesehen von der Ungewöhnlichkeit dieses Ausdrucks soll ja nach der Auffassung der Gegner die Heilung gerade während des Verlaufes des *χρῆσθαι* erfolgen. Das könnte aber griechisch nur *ἐὰν χρῶνται* heifsen. Auch widerspricht einer solchen Annahme die Form *τυχόντας*.

übenden Künstler vorkommen könne, ist ebenfalls eine unrichtige Behauptung Susemihls. Dem widerspricht offenbar 1340 a 5, wo *χρῆσις* nichts weiter als den musikalischen Genufs bedeutet. Weiter ist zu bemerken, dafs *ὥσπερ* wohl nicht mit *ἰατρείας* und *καθάρσεως*, sondern vielmehr mit *τυχόντας* zu verbinden ist. Endlich liegt kein Grund vor, *ἰατρεία* durch „Kur“ anstatt „Heilung“ wiederzugeben.

Was dagegen die Bedeutung von *ἐκ τῶν ἱερῶν μελῶν* betrifft, so ist Stisser im Unrecht, wenn er einen vollständigen Gegensatz zwischen dieser Musik und den *ἐξοργιάζοντα μέλη* behauptet. Darin mufs man Susemihl zustimmen, dafs auch die letzteren zu den *ἱερὰ μέλη* gerechnet werden müssen. Die Voranstellung der Worte *ἐκ τῶν ἱερῶν μελῶν* rechtfertigt sich dadurch, dafs dies der allgemeine Begriff ist, aus dem nachher der besondere herausgeholt wird. Der Schriftsteller will demnach sagen, dafs die heilige Musik, wenn der berauschende Teil derselben vorüber ist, wieder eine Beruhigung des aufgeregten Gemüts herbeizuführen pflege, und man wird den Sinn der Stelle treffen, wenn man folgendermafsen übersetzt: „Nun haben aber die heiligen Tonweisen, wie wir sehen, die Wirkung, dafs jene Leute nach dem Anhören berauschender Musik sich doch wieder beruhigen, wie solche, die eine Heilung, bezw. Reinigung erfahren haben.“

Es ist aber ganz verkehrt, nur denjenigen Tonsätzen, die zum Schlufs besänftigend wirken, eine Heilung zuzuschreiben. Soll die höhere Kunst vielmehr ganz ihren Zweck erreichen, so sind beide Mittel, die Erregung (*κίνησις*) und die Beruhigung (*κάθαρσις*) erforderlich, wie jeder an sich selbst erfahren kann, wenn er ein ernstes Kunstwerk auf sich wirken läfst, mag es nun ein Bildwerk oder ein Musikstück oder auch ein Drama sein. Hier reifst die *κίνησις* den Menschen mit Gewalt und unter heftiger Erschütterung aus der gewohnten Bahn des Denkens und Empfindens [1]) und entrückt ihn in die Welt des Ungewöhn-

[1]) Vgl. Soph. Ant. v. 801 f.: *νῦν δ' ἤδη 'γὼ καὐτὸς θεσμῶν ἔξω φέρομαι τάδ' ὁρῶν.*

lichen, wo ihm der sichere Gang versagt ist. Es ist ihm so, als sähe er wie beim Gewitter die Welt aus ihren Fugen gehen. Die *κάθαρσις* oder *κατάστασις* stellt das Gleichgewicht der Seele wieder her, nachdem die Leidenschaft ihr Werk verrichtet hat.[1]) Der Mensch erblickt nach jenem finsteren Wetter den lichten Himmel wieder und kehrt geläutert zu dem Glauben an die Ordnung unserer Welt zurück. Das Ganze führt demnach zu einer geistigen Gesundung; daher der Ausdruck *ἰατρεία.*

Es ist nicht irgend ein besonderer Affekt, es sind auch nicht zwei Affekte oder Affektionen, die entfernt oder geläutert werden, sondern es ist die Stimmung des gewöhnlichen Lebens überhaupt mit allem, was uns niederdrückt und widerwärtig ist, es ist das *λυπηρόν* des Werkeltages, über das wir durch die kathartische Kunst zu einer Feststimmung emporgehoben werden.

Es gibt nach Aristoteles auch eine Kunst der geistigen Unterhaltung, die uns Erholung von der Arbeit leistet, eine Kunst *πρὸς διαγωγήν, πρὸς ἄνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν.* Auch diese verleiht nach ihm uns eine *ἰατρεία.* Aber die kathartische Kunst ist nicht dieselbe. Sie vollzieht sich nicht im heiteren Spiel der Musen, sondern wirkt im Sturm der Leidenschaften, der die Seele bis auf den Grund erregt, das *λυπηρόν* an seiner Wurzel faſst und so ein Lustgefühl ganz anderer Art erzeugt, als es durch jene Kunst geboten werden könnte. Wem diese Musik und diese Poesie von den alltäglichen Gefühlen und dem gemeinen Denken Heilung bringen soll,[2]) der darf nicht

---

[1]) Dem entspricht es, wenn Aristoteles Rhet. 1369 b 32 ff. den Begriff der *ἡδονή* folgendermaſsen erläutert: *ὑποκείσθω δ'ἡμῖν εἶναι τὴν ἡδονὴν κίνησίν τινα τῆς ψυχῆς καὶ κατάστασιν ἀθρόαν καὶ αἰσθητὴν εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν.*

[2]) Den Wert der Kunst drückt Perikles in seiner berühmten Leichenrede (c. 38) mit den Worten aus: *καὶ μὴν καὶ τῶν πόνων πλείστας ἀναπαύλας τῇ γνώμῃ ἐπορισάμεθα, ἀγῶσι μέν γε καὶ θυσίαις διετησίοις νομίζοντες, ἰδίαις δὲ κατασκευαῖς εὐπρεπέσιν ὧν καθ' ἡμέραν ἡ τέρψις τὸ λυπηρὸν ἐκπλήσσει.* Daſs aber unter den *ἀγῶνες* in erster Linie die tragischen Wettkämpfe zu verstehen sind, dürfte auſser Zweifel sein.

von Gemüt ein Kranker sein; nur Menschen mit gesunden Nerven tragen einen völligen Gewinn davon.

Allerdings mufs zugegeben werden, dafs es dem Aristoteles bei der Nennung der *κίνησις* und *κατάστασις* darauf ankam — und das beweisen Ausführungen späterer Autoren, die auf dieses Verhältnis eingehen — gegenüber Platon in seiner Politik das letztere Element besonders zu betonen. Daher nennt er neben der *ἰατρεία*, die mehr den ganzen Prozefs zusammenfafst, noch besonders die *κάθαρσις*, die sich offenbar doch vorzugsweise nur auf den letzten Teil bezieht,[1]) und fügt mit einem Hinweis auf seinen grofsen Lehrer hinzu, dafs für alle Besucher des Theaters, soweit sie imstande seien, sich den Eindrücken des Mitleids und der Furcht wie überhaupt den durch die Kunst hervorgerufenen seelischen Erregungen hinzugeben, wieder eine Reinigung von diesen Affekten und eine Erleichterung gewonnen werde. Daher sei denn das durch die Aufführung hervorgerufene Lustgefühl ein unschädliches, eine *χαρὰ ἀβλαβής*, was nicht der Fall sein würde, wenn sozusagen der Zuhörer in der *κίνησις* stecken bliebe. Ja, insofern es auf die schliefsliche Stimmung für die Wirkung im wesentlichen ankommt, konnte Aristoteles 1341 b 38 sich damit begnügen, nur die *κάθαρσις* anstatt der *ἰατρεία* oder anstatt beider Begriffe zu nennen und diejenigen Musikstücke, die eine Katharsis nötig machen, schlechthin als *μέλη καθαρτικά* zu bezeichnen. Vielleicht erschien unserem Philosophen diese Bezeichnung aber um so notwendiger, als doch auch die Erholungsmusik eine *ἰατρεία* von ihm genannt worden war. Der Ausdruck *μέλη ἰατρικά* wäre also mifsverständlich gewesen.

Mit dieser Auffassung befinden sich die Stellen von Neuplatonikern, des Jamblichos, Proklos u. s. w., die Bernays

---

[1]) Hieraus erhellt, dafs es verkehrt war, wenn Spengel a. a. O. S. 20 *καὶ* vor *καθάρσεως* streichen wollte. Schon aus Gründen des Rhythmus wäre das übrigens unstatthaft gewesen. Dafs *καὶ* soviel bedeutet, wie „respektive“, d. h. „oder anders betrachtet“, ist bereits S. 42 bemerkt worden. Die Übersetzung: „näher“, „genauer“ oder dergl. pafst insofern nicht, als damit der Begriff der *ἰατρεία* wieder beseitigt werden würde, was nicht der Absicht des Schriftstellers entsprechen konnte.

ausführlich behandelt, durchaus im Einklang. Dafs sie wenigstens dessen Ansicht durchaus nicht unterstützen, ist von verschiedenen Seiten, zuletzt von Stisser, ausführlich nachgewiesen worden.

Aus dem Dargelegten folgt nun allerdings, dafs Bernays nicht im Recht war, insofern er von einer Entladung der Affektionen redete, wenn auch daran festgehalten werden mufs, dafs Katharsis ein medizinischer Begriff ist, der in diesem Sinne von Aristoteles erst „geprägt“ wurde. Das Wort gehört in die Gesellschaft von *κίνησις*, *φαρμακεία* und *ἰατρεία* und war insofern durchaus am Platze, als jede geistige Erregung, auch wenn sie durch die Kunst veranlafst worden war, als eine Krankheit angesehen wurde. Denn gesund ist der Mensch immer nur in dem normalen Zustande des Körpers wie der Seele. Nur darf die Katharsis nicht in dem Sinne verstanden werden, als sollten die Zuschauer durch die Tragödie von ihren geistigen Gebrechen, den Furcht- und Mitleidsempfindungen, die sie angeblich draufsen angesammelt hatten, im Theater gereinigt werden. Damit fällt aber jede Möglichkeit, unter den *παθήματα* etwas anderes sich zu denken, als die an unserer Stelle erwähnten *ἔλεος* und *φόβος*.

Aber was hat denn — so mufs man billig fragen — die Gelehrten immer von neuem wieder dazu vermocht, eine Unterscheidung zwischen den *παθήματα* und den beiden genannten Gemütsbewegungen herbeizuführen?

Es war die Einsicht, dafs Mitleid und Furcht unmöglich als die Mittel betrachtet werden könnten, durch die dieselben Gegenstände ausgetrieben werden sollten, wie doch durch die Verbindung von *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα* geboten war. [1]) Und darin hatte Bernays sogut wie seine Nachfolger jedenfalls Recht. Man entfernt wohl einen Gegenstand durch einen anderen, aber dafs etwas durch sich selbst beseitigt werde, das ist denn doch noch nicht dagewesen.

---

[1]) Das war auch die Meinung Goethes. Deswegen übersetzte er (a. a. O.) — allerdings zum Entsetzen unserer Philologen — *δι' ἐλέου καὶ φόβου*: „nach einem Verlauf von Mitleid und Furcht“.

Man hält Mitleid und Furcht für Krankheiten. Nun, dann mag man dagegen eine Arznei verschreiben. Aber soweit ist die homöopathische Kunst[1]) doch noch nicht vorgeschritten, dafs man gegen ein Leiden wiederum dasselbe Leiden wählt.[2])

Weil man jedoch nicht Mitleid und Furcht durch sich selbst verscheuchen kann und es doch auch wiederum nicht möglich ist, unter *τῶν παθημάτων* etwas anderes als die erwähnten Affekte *ἔλεος* und *φόβος* sich zu denken, so mufsten allerdings alle Versuche, die Stelle dennoch mit den bisherigen Mitteln zu erklären, scheitern, und nicht unbegründet war der Spott Voltaires: „Was die Purgation der Leidenschaften betrifft, so weifs ich nicht, worin diese Arznei besteht; ich verstehe nicht, wie nach Aristoteles Furcht und Mitleid purgieren" Auch G. Hermann erklärt sich in seinem Kommentar zur Poetik S. 115 gegen die Auffassung, als könne die Purgation per miserationem et timorem bewirkt werden, und tadelt deswegen den Philosophen, der dies dennoch angenommen habe.

Um den bisherigen Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehen, ist man dann auf den Gedanken gekommen, die Affekte Mitleid und Furcht sich während der Vorstellung verbrauchen oder austoben zu lassen oder wie sonst der Ausdruck lautet. Graf York von Wartenburg[3]) drückt das etwas schöner aus, wenn er sagt, die Katharsis werde erreicht, wenn „in dem ekstatischen Selbstvergessen die zum höchsten gesteigerten Affekte untergehen". Aber alle diese

---

[1]) Als ein homöopathisches Mittel hatte bereits Boeckh die Katharsis bezeichnet, wenn er sich 1830 dahin äufserte: neque Aristoteles aliud spectasse videtur nisi remedium ex homoeopathia, quae proprie ad animi commotiones referatur.

[2]) Dieser Vorwurf trifft insbesondere auch die Erklärung Überwegs (a. a. O. L. S. 24), der im übrigen richtig erkannte, dafs die Katharsis nicht auf die Gefühlsdispositionen, sondern auf „die erregten Gefühle selbst" bezogen werden müsse.

[3]) Die Katharsis des Aristoteles und der König Oedipus Coloneus des Sophokles. Berlin 1866.

Erklärungen haben immer das Vorhandensein von Stimmungen zur Voraussetzung, die doch erst durch das Kunstwerk herbeigeführt werden können, und es wäre unverzeihlich, wenn auch Aristoteles in seiner Definition von solchen Voraussetzungen sich hätte leiten lassen, d. h. wenn er in seiner Erklärung von den Mitteln zur Beseitigung von Gegenständen ausgegangen wäre, ohne diese Gegenstände vorher uns zu nennen.

Ebensowenig wird durch die Erklärung Bellermanns [1]) etwas gewonnen, der „unter Katharsis von Furcht und Mitleid nichts wesentlich anderes verstehen“ will, „als die starke Erschütterung selbst, die durch diese Affekte erregt wird, und welche wir, wie er sagt, in tiefer Ergriffenheit aufatmend, als eine Erleichterung empfinden, wie ein schmerzbewegtes Gemüt sich durch Tränen entlastet fühlt“. Schon der Vergleich, den B. hier anstellt, dürfte nicht zutreffend sein. Denn wodurch werden wir von der Gemütsbewegung, in die uns Trauer oder Schmerz versetzt, entlastet? B. sagt: „durch Tränen“, also durch etwas anderes. Das von Mitleid und Furcht bewegte Gemüt aber soll nach ihm durch die Gemütserregung selbst entlastet werden. Das läſst sich nicht zusammenreimen.

Nun hat Stisser das Verhältnis insoweit richtig erkannt, als auch nach seiner Meinung unmöglich durch *ἔλεος* und *φόβος* die Mittel bezeichnet werden konnten, durch die die *παθήματα* beseitigt werden. Aber er hat aus dieser Erkenntnis nicht die notwendige Folgerung gezogen. Er sagt im Programm 1884 S. 21: „Man könnte versucht sein, einfach ein Komma hinter *δι' ἐλέου καὶ φόβου* zu setzen und die folgenden Worte im adversativen Sinne zu nehmen . . . Am richtigsten jedoch scheint es mir, bei der räumlichen Bedeutung des *διά* stehen zu bleiben und also: durch die Mitleids- und Furchtempfindungen hindurch zu übersetzen, so daſs *ἔλεος* und *φόβος* der Durchgangspunkt zur *κάθαρσις* wäre.“ Der letzteren Erklärung gibt er sodann auch wieder im Programm 1889 den Vorzug.

---

[1]) Schillers Dramen. Berlin 1888 I. S. 37. A.

Nach meiner Meinung kommt man jedoch auch mit diesem Vorschlage nicht zu Ende. Zunächst nämlich mufs der Ausdruck „Durchgangspunkt“ beanstandet werden, insofern doch jedenfalls während der Aufführung der Tragödie fort und fort und in immer gesteigertem Mafse Mitleid und Furcht erweckt werden sollen. Eher würde daher die Präposition *διά* mit „im Verlauf von“ übersetzt werden können, was Stisser im Programm von 1884 ebenfalls zur Auswahl stellt. Sie sollte danach im Sinne einer „entfernten Ursache“ gebraucht sein.

Aber wir erreichen hiermit nichts; würde doch auch dann noch vermittelst Mitleid und Furcht immer wieder Mitleid und Furcht beseitigt werden, was nicht möglich ist. Denn ob das Verhältnis dynamisch oder räumlich aufgefafst wird, bleibt sich im Grunde gleich. Die Wirkung ist dieselbe.

Was aber gegen alle Vorschläge Stissers eingewandt werden mufs, ist dies, dafs nach ihnen die mit *δι' ἐλέου καὶ φόβου* bezeichnete Bedeutung der Tragödie ganz auf die Seite geschoben wird, ein Fehler, der auch dann nicht gehoben wird, wenn man, wie St. bemerkt, ein Komma hinter *φόβου* setzt und jene Worte im Sinne von *ἐλεούντων καὶ φοβουμένων,* zu denen das Folgende „im adversativen Verhältnis“ stehen sollte, fafst.

Der in *δι' ἐλέου καὶ φόβου* ausgesprochene Gedanke bildet vielmehr einen wesentlichen Teil der von der Tragödie gegebenen Erklärung, während das durch den folgenden Zusatz ausgedrückte Verhältnis erst in zweiter Linie steht.

Dafs diese Auffassung richtig ist, davon kann sich jeder ohne Mühe überzeugen, wenn er in der Poetik weiterblättert. Er wird dann leicht erkennen, dafs überall die Erweckung von Furcht und Mitleid im Vordergrunde der Betrachtung steht. [1]) Insbesondere ist auf 1452 a 38 f. zu verweisen, wo Aristoteles die Darstellung von Mitleid und

[1]) Richtig sagt Röfsner (a. a. O. S. 8): „Bei der Wichtigkeit, die *φόβος* und *ἔλεος* für die Tragödie haben, mufs in der Definition auf sie ein stärkerer Accent gelegt werden, als dies bei der kerkömmlichen Lesung der Fall ist. Auch er wollte daher vor *περαίνουσα* ein Komma setzen.

Furcht erweckenden Handlungen geradezu als das Grundprinzip der Tragödie erklärt.[1])

Die Affekte des Mitleids und der Furcht dagegen als bloſses Werkzeug oder auch als „Durchgangspunkt“ betrachten, als etwas, wodurch erst ein anderes erzielt werden soll, kommt auf eine völlige Verkennung dessen hinaus, was Aristoteles in seiner Poetik vorgetragen hat. Und so ist denn auch durch Stisser das groſse Rätsel nicht gelöst worden, obwohl zugegeben werden muſs, daſs er bis dicht an diese Lösung herangeschritten war.[2])

Überhaupt werden, wie bisher, alle Versuche, die Definition des Aristoteles von der Tragödie zu verstehen, auch in Zukunft scheitern müssen, solange man fortfährt, die beiden Sätze *δι' ἐλέου καὶ φόβου* und *περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν* mit einander zu verbinden, oder, wie Stisser sagt, „an einander zu schweiſsen“. Sie gehören eben nicht zusammen, sondern sind grammatisch einer von dem anderen zu trennen.

Das hat man auch in früheren Zeiten wohl empfunden. Da nämlich die Worte *δι' ἐλέου καὶ φόβου* nicht zum Folgenden stimmen wollten, so kam man auf den Gedanken, sie an das Voraufgehende anzuschlieſsen. Aus diesem Versuch erklärt sich die Leseart *οὐ δι' ἀπαγγελίας, ἀλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου*, über deren Unrichtigkeit wohl heute kein Mensch mehr im Zweifel ist. Aber sie beruhte doch auf der sehr richtigen Wahrnehmung, daſs bei *δι' ἐλέου καὶ φόβου* dieselbe Form des Ausdrucks wie bei *δι' ἀπαγγελίας* vorliegt,[3]) und folgen wir dieser Eingebung, so erhalten

[1]) *ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον, οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται.* Hierauf hat mit Recht schon Stahr besonders aufmerksam gemacht.

[2]) Die Unzulänglichkeit aller Versuche, die Katharsis zu erklären, bestimmte dereinst Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland. München 1868 S. 665 zu der Erklärung, daſs der Aristotelische „Text zu fruchtbarer Deutung zu knapp“ sei.

[3]) Richtig bemerkt Manns a. a. O. S. 149: „Die Stellung von *δι' ἐλέου καὶ φόβου* unmittelbar hinter *δι' ἀπαγγελίας* wirkt störend für das Ohr, indem man für den Augenblick ein Asyndeton vermutet.“ Freilich sagt M. dies in der Voraussetzung, daſs jene Worte zum Folgenden gehören.

wir in der Tat die einzig vernünftige Auffassung der ganzen Stelle.

Wir haben auf S. 7 nachgewiesen, dafs die eigentliche Definition des Begriffs Tragödie mit dem Worte *μορίοις* bereits zu Ende ist und dafs die folgenden Sätze nur noch als eine Erläuterung des vorher Erwähnten angesehen werden dürfen. So sollte mit den Worten *δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας* der Ausdruck der Definition *μίμησις πράξεως* erläutert werden, mit den Worten *λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον . . . . μέτρον* der Ausdruck *ἡδυσμένῳ λόγῳ*, mit den Worten *τὸ δὲ χωρὶς . . . . διὰ μέλους* der voraufgehende Satz *χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις*.

Hierbei fehlt aber, wie jedermann erkennt, in dem gegebenen Zusammenhange noch eine nähere Erklärung der Worte *σπουδαίας* und *τελείας*, während *μέγεθος ἐχούσης*, das mit *τελείας* zusammen einen Begriff bildet und an sich verständlich ist, keiner weiteren Darlegung bedurfte.

Unter diesen Umständen drängt sich von selbst die Wahrnehmung auf, dafs mit *δι' ἐλέου καὶ φόβου* das Wort *σπουδαίας* und mit *περαίνουσα τὴν τῶν τ. παθ. κάθαρσιν* das Wort *τελείας* näher erläutert werden sollte.

Dafs diese Erklärungen nicht jedesmal durch einen förmlichen Satz gegeben werden, darf uns nicht befremden. Trägt ja auch sonst der Schriftsteller an unserer Stelle seine Belehrungen in abgerissenem Ausdruck vor. So sind die Worte *δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας* ebenfalls nur lose angeknüpft. Es ist, als wenn es dem Schriftsteller darauf ankäme, jedes dieser und der folgenden Wörter für sich zu betonen und durch Trennung der Begriffe den Leser zu besonderer Aufmerksamkeit zu nötigen. Diese Alleinstellung gilt nun auch für die Worte *δι' ἐλέου καὶ φόβου*, die jedoch immerhin ihren äufseren Anschlufs an *δι' ἀπαγγελίας* gefunden haben.

Im übrigen ist *δι' ἐλέου καὶ φόβου* nicht dasselbe wie *ἐλέῳ καὶ φόβῳ*. Dafs der Ausdruck nicht das Mittel bedeuten kann, wurde ja auch bereits S. 46 ff. dargelegt. Die Präposition *διά* entspricht hier vielmehr ihrer eigentlichen Bedeutung und verbindet sich mit den Gegenständen, durch

die die Handlung hindurchgeleitet wird oder unter deren Begleitung sie verläuft.

Der Schriftsteller hatte gesagt, er wolle den Ausdruck *πράξεως* dahin verstanden wissen, dafs die Handlung der Tragödie von den Personen selbst dargestellt und nicht in Form einer Erzählung vorgetragen werde. Nun fährt er zur Erläuterung des Wortes *σπουδαίας* mit der Bemerkung fort, die Tragödie stelle sich als ein ernstes Drama insofern dar, als sie unter Erregung von Furcht und Mitleid sich vollziehe,[1]) und in der Tat war damit das Wesen einer solchen Dichtung gut bezeichnet.

Hierdurch wird es denn auch verständlich, dafs unser Philosoph sich bei seiner Erklärung des Wortes *σπουδαίας* auf die Affekte des Mitleids und der Furcht beschränkt. Man hat sich darüber gewundert, dafs dies geschehen sei. Man hat sich namentlich auf die Stelle der Politik 1342 a 7 berufen, wo zu den Kunstaffekten auch noch der Enthusiasmus gerechnet werde, und gemeint, dafs dieser wenigstens doch unter den *παθήματα* mit zu begreifen sei. Das ist vom Standpunkte der gegnerischen Ansicht völlig richtig. Beachtet man jedoch, dafs der Enthusiasmus nicht eine der Tragödie eigentümliche Wirkung ist und dafs es unserem Philosophen doch an unserer Stelle nur darauf ankommen konnte, die eigentlich tragischen Begriffe, wie sie in *σπουδαίας* zusammengefafst waren, zu behandeln, so erklärt sich alles völlig.

Endlich blieb noch die Erklärung des Wortes *τελείας* übrig. Auch diese findet in dem Satze *περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν* ihren treffenden Ausdruck.

Aristoteles liebt es mehr noch als die Griechen überhaupt, bedeutende Gedanken in schmucklosem Ausdruck vorzutragen. Was gibt es z. B. Einfacheres, als wenn unser Philosoph 1450 b 26 f. erklärt, dafs die Tragödie etwas Ganzes sei, und dieses bestehe darin, dafs sie Anfang, Mitte und Ende habe! Dort sagt er auch, das Ende sei etwas,

---

[1]) Dafs *δι' ἐλέου καὶ φόβου* bedeutet: „sich abspielen unter (Erregung von) Mitleid und Furcht," hätte man aus 1341 b 23 f.: *ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὁρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὖσαν* längst erkennen können.

was naturgemäfs selbst entweder notwendigerweise oder regelmäfsig nach etwas anderem stattfinde, hinter dem es aber nichts weiter gebe.

Nun hatte Aristoteles mit dem Ausdruck τελείας die Notwendigkeit einer abgeschlossenen Handlung betont, und dem entspricht es, wenn er an unserer Stelle diesen Abschlufs dahin erläutert, dafs die Tragödie als Nachahmung einer ernsten Handlung sich zwar unter Erregung von Mitleid und Furcht abspiele, dafs sie aber auch wieder eine Reinigung von diesen Erregungen in dem Gemüte des Zuschauers erwirke. [1]) Dies letztere bedeuten die Worte: *περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν* [2])

So stellt sich ein einfaches und vollständiges Verständnis unserer ganzen Stelle, an der nichts auszusetzen ist, heraus.

Zunächst sind ἔλεος und φόβος, wie es angemessen ist, aus einer untergeordneten Stellung in den Vordergrund gerückt.

---

[1]) Auch Ulrici, „Noch ein Wort über die Bedeutung der tragischen Katharsis bei Aristoteles“ in Fichtes Zeitschr. f. Philos. N. F. XXXXIII. 1863 S. 181 erklärt, „dafs (nach Aristoteles) die Tragödie durch die Affekte des Mitleids und der Furcht, die sie errege, zugleich schliefslich (in der Vollendung, am Ende und Ziele der Darstellung) die Katharsis, d. h. die Reinigung (Befreiung, Lösung) der Seele von eben diesen Gemütsaffekten zu bewirken habe.“

[2]) Es bedarf wohl kaum des Hinweises, dafs hier nur das Wort τελείας im Sinne einer nach ihrem Ende (τέλος) hin abgeschlossenen Handlung erläutert werden sollte. Später in c. 7 bis 9 behandelt Aristoteles den Gedanken freilich allgemeiner und dehnt ihn auf die übrigen Teile der Tragödie aus, sieht sich aber nunmehr genötigt, den Begriff der *πρᾶξις τελεία* zu dem der *πρ. τελεία καὶ ὅλη* zu erweitern. Dafs aber neben der Erregung von Furcht und Mitleid auch ein richtiger Ausgang des Stückes zu den wesentlichen Erfordernissen der Tragödie gehört, darüber läfst uns Aristoteles nach seinen Ausführungen in c. 7 und 13 nicht im Zweifel. Im übrigen ist das Verhältnis nicht so zu verstehen, als wenn die Erweckung von Mitleid und Furcht immer nur den einen Teil der Tragödie ausfüllte und alsdann sich die Katharsis zeitlich anschlösse. Wie vielmehr bereits in der das Gemüt erregenden Musik auch schon Momente der Ruhe enthalten sein können, die auf einen versöhnenden Schlufs vorbereiten, so vollzieht sich selbstverständlich auch im ersten Abschnitt der Tragödie bereits ein Teil der Katharsis in der Seele des Zuschauers, wenn ihn der Dichter hinter dem finstern Gewölk bereits den lichten Himmel ahnen läfst.

Zu bemerken ist ferner, dafs bei der gegebenen Erklärung der Artikel vor *κάθαρσιν* zu seinem vollen Rechte kommt, insofern durch ihn die Reinigung als eine notwendige oder das normale Verhältnis zurückführende bezeichnet wird, was wir durch das Wort „wieder“ ausdrücken, während man bei allen sonstigen Erklärungen sich über diese Kleinigkeit hinwegzusetzen pflegt.

Man erkennt jetzt aber auch, wie der Schriftsteller dazu kam, das Wort *περαίνουσα* an die Spitze des Satzes zu stellen. Diese Voranstellung würde unerklärlich sein, wenn wir die Worte *δι' ἐλέου καὶ φόβου* mit dem folgenden zu einem Satz zusammenziehen wollten. Denn was hat *περαίνουσα* mit den voraufgehenden Worten zu tun? Zu diesen würde als nächster Begriff *κάθαρσιν* gehören.[1])

Nun aber stellt sich *περαίνουσα* zwischen die beiden Sätze und hält sie auseinander, indem der Schriftsteller sagt: Die Tragödie vollzieht sich unter Erregung von Mitleid und Furcht, doch mit der Mafsgabe,[2]) dafs sie wieder eine Reinigung von diesen Gemütsbewegungen [3]) erzielt.

Man erkennt aber auch aus diesem Verhältnis, dafs es dem Philosophen fern lag, das, was wir unter der Wirkung oder gar dem Zweck der Tragödie verstehen, in seine De-

---

[1]) Es ist daher auch nicht zufällig, wenn man bei Anführung der Stelle von solchen, die der herkömmlichen Deutung folgen, gelegentlich die Reihenfolge *τὴν τῶν τ. παθ. κάθαρσιν περαίνουσα* liest. Ein richtiges Sprachgefühl war für diese Umstellung der Grund.

[2]) Solche bedingenden oder beschränkenden Zusätze ohne Bildung eines vollständigen Satzes werden im Griechischen mehrfach nachträglich angeschlossen, so Thuk. VI, 88, 1: *ἐδόκει αὐτοῖς ὑπουργεῖν μὲν τοῖς Συρακοσίοις μᾶλλον ἔργῳ, ὡς ἂν δύνωνται μετριώτατα* (jedoch im möglichst beschränkten Mafse).

[3]) Döring behauptet (a. a. O. S. 303), den Genitiv *παθημάτων* als gen. separativus zu fassen, sei „sprachlich unmöglich“. Solche Genitive in Verbindung mit einem Sustantivum sind aber in der griechischen Sprache ganz gewöhnlich. Ich führe aus klassischen Schriftstellern nur folgende ähnliche Beispiele hier an: *κακῶν παῦλα* (Pl.), *ἀνάπαυλα τῶν πόνων* (Thuk.), *προστατῶν ἀπορία* (Xen.), *ἡσυχία πηδήσεως* (Pl.), *ἡδονῶν ἐγκράτεια* (Pl.), *τῶν ἀφροδισίων ἐλευθερία* (Pl.) usw.

finition mit aufzunehmen. [1]) Nur die Mittel, durch die sie wirkt, wollte er bezeichnen, und die sind, abgesehen von denen, die aus dem Stoff (πρᾶξις) und der Form (λόγος) der Darstellung sich ergeben, Mitleid und Furcht, die indessen bei einem richtig angelegten Kunstwerk wieder zur Auflösung gelangen.

Freilich redet anderswo unser Philosoph auch von der Wirkung eines Kunstwerks. So in der berühmten Stelle seiner Politik. Aber hier lag das Verhältnis doch ganz anders; denn hier kam es ihm gerade darauf an, den Nutzen der kathartischen Kunst darzulegen, um ihre Berechtigung für den Staat (ἕνεκεν ὠφελείας) nachzuweisen. Ebenso ist es nicht gerechtfertigt, aus dem Umstande, dafs Aristoteles an anderen Stellen der Poetik von der Wirkung der Tragödie spricht, zu schliefsen, dafs diese auch an unserer Stelle gemeint sei. [2])

Man wird aber unserem Philosophen auch Recht geben müssen, dafs er so verfahren ist. Denn in der Tat gehört die Wirkung gar nicht in die Definition hinein, weil sie ja wesentlich von dem Wert des Stückes abhängt. Nennt er doch auch zur Verwunderung der gelehrten Kritiker nicht die Lust (ἡδονή), obwohl er anderswo diese als die Wirkung oder den Zweck der Tragödie bezeichnet. [3])

---

[1]) Daher ist Reinkens im Unrecht, wenn er (a. a. O. S. 208) dem Aristoteles zum Vorwurf macht, dafs er dies getan habe. Umgekehrt behauptet freilich Röfsner (a. a. O. S. 8), dafs durch περαίνουσα gerade die Wirkung (der Tragödie) habe bezeichnet werden sollen. Richtig sagt dagegen Brandt (a. a. O. S. 43): „Wir haben demnach in den Schlufsworten der Definition nicht sowohl die Wirkung als einen in dieser enthaltenen Teil der Aufgabe der Tragödie zu erblicken, indem sie die im Leben oft fehlende κάθαρσις ἐλ. κ. φ. herbeizuführen hat, was nur dadurch geschehen kann, dafs sie ἐλ. κ. φ. für das Geschick des Helden erregt, dieses aber so gestaltet, dafs schliefslich die κάθαρσις erfolgt."

[2]) So Baumgart a. a. O. S. 83.

[3]) 1453 b 11 f.: τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν. Richtig erkannte Überweg (a. a. O. S. 289), dafs, wenn Aristoteles mit der Katharsis die Wirkung der Tragödie habe bezeichnen wollen, diese jedenfalls unvollständig wiedergegeben sei. Nach ihm ist daher die Katharsis nur „e i n e Wirkung der Tragödie neben anderen".

Wer nun gar aus der Definition der Tragödie, sei es eine ethische oder therapeutische Aufgabe herausliest, wie einerseits die Anhänger Lessings, anderseits die Anhänger Bernays' wollen, der mutet unserem Philosophen etwas zu, was geradezu mit dem Wesen der wahren Poesie im Widerspruch steht, indem er annimmt, Aristoteles habe diese einem fremden Dienste unterwerfen wollen, während die Kunst doch nie einem anderen Zwecke, als dem Genufs des Schönen dienen soll, d. h. die Kunst kann immer nur Selbstzweck sein.

Diesem Verhältnis hat insbesondere Goethe mit den Worten Ausdruck gegeben: „Die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst ist die ewige unerläfsliche Forderung! Aristoteles, der das Vollkommenste vor sich hatte, soll an den Effekt gedacht haben! Welch ein Jammer!“ [1]) Ebenso: „Wir kämpfen für die Vollkommenheit eines Kunstwerks in und an sich selbst; jene denken an dessen Wirkung nach aufsen, um welche sich der wahre Künstler gar nicht kümmert.“ [2])

Und wenn auch die Übersetzung, die Goethe von unserer Stelle gegeben hat, nicht dem Wortlaute entspricht und darum die Mifsbilligung unserer Philologen hervorgerufen hat, so kommt es dennoch auf das Richtige hinaus, wenn er sagt: „Die Tragödie ist eine . . . Handlung, die nach einem Verlauf von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschliefst.“ [3])

So ergibt sich denn aus der ganzen Darlegung folgende Übersetzung unserer Stelle: „Es ist also Tragödie die Nachahmung einer ernsten und abgeschlossenen Handlung von bestimmter Ausdehnung in wohllautender Sprache, deren verschiedene Kunstformen in den einzelnen Abschnitten jedesmal besonders zur Anwendung kommen. Sie vollzieht sich in Form der persönlichen Handlung und nicht vermittelst der Erzählung,

---

[1]) Goethe-Zelterscher Briefwechsel IV S. 288.

[2]) Desgl. V S. 368.

[3]) Nachlese zu Aristoteles Poetik.

unter Erregung von Mitleid und Furcht, doch so, dafs sie wieder eine Reinigung von solchen Gemütserregungen bewirkt. Unter einer „wohllautenden Sprache“ aber verstehe ich eine solche, die Rhythmus, Harmonie und Versmafs aufweist, unter „verschiedenen Kunstformen besonders“: dafs einige Abschnitte lediglich in Versen und wieder andere vermittelst Gesanges vorgetragen werden.“ [1])

Es mag zugegeben werden, dafs durch die hier gegebene Auslegung der Stelle für die Auffassung des Wortes *κάϑαρσις* ein ziemlich weiter Spielraum gegeben ist. Es vertragen sich mit dieser Erklärung viele der geistreichen Auseinandersetzungen, die unsere Ästhetiker über die heilsame Wirkung der Tragödie gegeben haben, wobei sie teils diese, teils jene Seite der Angelegenheit betonen. Es vertragen sich damit aber auch die Ausführungen, wie sie uns in der Politik des Aristoteles oder bei anderen griechischen Schriftstellern vorliegen. Ich wüfste wenigstens keine Stelle aus ihren Büchern, die mit der gegebenen Erklärung sich der Hauptsache nach im Widerspruch befände.

Freilich hatte Aristoteles in seiner Politik die Zusage gemacht, er wolle in der Poetik sich über die Katharsis näher äufsern. Aber diese genauere Erklärung ist für uns nicht mehr vorhanden, und so sind wir denn nur auf Vermutungen angewiesen, können aber gleichwohl aus dem, was uns der berühmte Philosoph an anderen Stellen kundtut, wenigstens einige Punkte mit ziemlicher Sicherheit feststellen. So ist z. B. nicht anzunehmen, dafs er in seiner Erklärung der Katharsis, wie man wohl gemeint hat, das ethische Prinzip vertreten habe. Stellt er doch in seiner Politik die kathartische Musik ausdrücklich in Gegensatz zur ethischen, und so wird er auch der kathartischen Tragödie, wenn er auch ihre sittliche Bedeutung nicht geleugnet hat, so doch jedenfalls einen sittlichen Zweck nicht zugesprochen haben.

---

[1]) Es bedarf wohl nicht des Hinweises, dafs in der hier gegebenen Übersetzung auch nicht ein Wort sich befindet, dessen Begriff nicht in dem griechischen Text enthalten wäre.

Dafs aber Aristoteles mit seiner Erklärung der Katharsis etwas Besonderes zu sagen hatte, darf gleichwohl als sicher angenommen werden. Steckte wenigstens weiter nichts dahinter, als was Bernays und seine Anhänger aus der Politik herausgelesen haben und was doch nach deren Meinung hier bereits klar und deutlich zu erkennen sein soll, so hätte der Philosoph kein feierliches Versprechen abzugeben brauchen; er hätte es vielmehr den Lesern überlassen können, diesen Sinn aus seinen Worten zu gewinnen. Aber gerade weil dieser Sinn sich nicht von selbst verstand, so wird der Schriftsteller etwas anderes gemeint haben, als eine einfache Entladung oder Ausscheidung der Gemütsaffektionen. Aber er wird auch mehr zu sagen gehabt haben, als Bellermann annimmt, der unter der Katharsis von Mitleid und Furcht nichts anderes versteht, als die Erregung selbst.

Das ist auch daraus schon zu schliefsen, dafs Aristoteles den Gang der Tragödie in *δέσις* und *λύσις* (Bindung und Lösung) einteilt und erläuternd erklärt, dafs der erste Abschnitt bis zu dem Augenblicke reiche, wo der Umschlag des Schicksals sich vollziehe. Wir werden also nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, dafs die Katharsis mit der Lysis der Hauptsache nach zusammenfällt. Hiernach können wir auch vermuten, was Aristoteles etwa über die Bedeutung der Katharsis geäufsert haben wird.

Man hat sich darüber gewundert, dafs der Schriftsteller die tragische Schuld gar nicht erwähne, und man hat infolgedessen nicht versäumt, die Meinung zu verfechten, Aristoteles wisse davon überhaupt nichts. Eine solche Meinung ist jedenfalls irrtümlich. Er belehrt uns ja ausdrücklich, mit welchen Eigenschaften ein tragischer Held behaftet sein mufs. Er sagt 1452 b 34 ff., es könne sich bei der Umwandlung des Glücks in Unglück, wie sie in der tragischen Katastrophe zum Ausdruck kommt, nicht um unschuldige Leute handeln; denn das sei nicht Furcht und Mitleid erregend, sondern vielmehr peinlich;[1]) noch

[1]) Es ist nach Useners Vorgange *ἀλλ' ἀνιαρόν* anstatt *ἀλλὰ μιαρόν* zu lesen.

dürfe es sich um schlechte Menschen, deren Unglück in Glück umschlage, handeln; denn das sei das am wenigsten Tragische. Es dürfe aber in der Tragödie auch nicht der ganz Schlechte aus dem Glück in das Unglück geraten; denn ein solcher Vorwurf entspreche wohl der sittlichen Empfindung des Menschen, errege aber weder Mitleid noch Furcht; könne man doch Mitleid nur mit einem haben, der im unverhältnismäfsigen [1]) Unglück sich befinde, Furcht aber nur für Seinesgleichen. So bleibe denn nur ein Held übrig, der zwischen jenen Gegensätzen stehe, und das sei einer, der weder durch Unschuld und Rechtschaffenheit [2]) hervorrage, noch auch wegen nichtswürdiger und gemeiner Gesinnung ins Unglück gerate, sondern nur wegen einer Schuld [3]) oder, wie Aristoteles sich nachher ausdrückt, wegen einer schwerwiegenden Schuld, und zwar müsse er Männern angehören, die in glänzender Stellung und hohem Glücke sich befänden, wie Ödipus und Thyestes, überhaupt die berühmten Männer solcher hohen Häuser.

Diese Bemerkungen des grofsen Philosophen sind so klar, dafs man sich darüber wundern mufs, wie oft sie

---

[1]) Das Wort *ἀνάξιος*, das hier im Texte steht, darf nicht durch „unschuldig“ übersetzt werden, wie Günther, Grundzüge der tragischen Kunst. Leipzig-Berlin 1885, aber mit ihm noch viele andere wollten. Auch Stisser (a. a. O. 1884) irrte, wenn er S. 21 meinte, dafs *ἀνάξιος* einer sei, der für unschuldig gehalten werde. Es bezeichnet das Wort vielmehr einen, dessen Unglück so schlimm ist, dafs es der Gröfse seiner Schuld nicht entspricht. Die Bedeutung ergibt sich aus 1385 b 14: *ἀνάξιον τυγχάνειν* (sc. *τοῦ κακοῦ*). Man vergleiche ferner Platon, Gorgias 523 B., wo *ἀνάξιος* einer ist, der weder den Aufenthalt der Seligen noch den Tartaros verdient.

[2]) *δικαιοσύνη* des Textes ist nicht Gerechtigkeit, sondern Rechtschaffenheit.

[3]) Man übersetzt das im Texte befindliche *ἁμαρτία* regelmäfsig durch „Fehler“. Das ist jedoch entweder mifsverständlich oder geradezu unrichtig. Das Wort bezeichnet an unserer Stelle nicht etwa eine fehlerhafte Charaktereigenschaft, sondern eine Handlung, wie auch *κακία* eine schlechte Handlung sein kann. Dafs eine Tat gemeint ist, erkennt man aus 1453 a 21 f.: *καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.* Auch 1427 a 33 f.: *τὸ δὲ δι' ἄγνοιαν βλαβερόν τι πράττειν ἁμαρτίαν εἶναι φατέον* wird es als Tat gefafst. Es wechselt daher, wie in 1427 a 30 mit *ἁμάρτημα*.

haben verkannt werden können. Sie sind aber nicht nur klar, sondern entsprechen auch den tatsächlichen Verhältnissen, wie es denn eine ausgemachte Sache ist, dafs Aristoteles seine Theorie der Tragödie aus den mustergültigen Stücken der Griechen selbst entnommen hat.

Dafs die Behauptung der tragischen Schuld für die Dramen des Äschylos zutrifft, wird auch durchweg zugegeben. So sagt Biese: [1]) „Das ideale und sittliche Moment der Tragödie wird dadurch nicht wenig erhöht, dafs das durch göttliche Macht verhängte Leiden wirklich den Charakter einer von der göttlichen Gerechtigkeit selbst ausgehenden Strafe für eine Schuld erhält . . . . Diese Idee der strafenden göttlichen Gerechtigkeit tritt vor allem in den Tragödien des Äschylus uns entgegen".

Dafs aber auch bei Sophokles überall die Schuld zum Leiden führt, darf man doch nicht verkennen.

Welcher Art sind also seine Helden und was tun sie? Sie unternehmen eine edle, ruhmeswürdige Tat, aber eine Tat, durch die sie ein leidvolles Schicksal sich bereiten, weil entweder an ihr oder an ihnen selbst ein sittliches Gebrechen haftet, das Gefahr und Herzeleid für sie erweckt. Die Helden sind freilich aufsergewöhnliche Menschen; sie erheben sich über das Vermögen und die Tugenden gemeiner Menschen. Aber sie sind doch keine Götter, sondern unterliegen den Bedingungen menschlicher Unzulänglichkeit, oder es verbindet sich mit ihrem Unternehmen eine Sünde, sodafs sie infolge der Schwäche ihrer Mittel oder des Charakters scheitern, und nicht selten erleiden sie den Tod. [2])

So ist es eine edle Tat, wenn Dejanira die Liebe ihres Gatten wiedergewinnen will. Aber sie versieht es in der Wahl des Mittels, und das führt ihren Tod herbei.

Aias ist empört, dafs er von seinen Feinden schnöde hintergangen ist. Er möchte sich an ihnen rächen. Dies zeugt von heldenmütiger Gesinnung. Aber das Übermafs

---

[1]) Grundzüge moderner Humanitätsbildung (Deutsches Lesebuch für die Prima). Essen 1895 S. 244.

[2]) Aristoteles 1452 b 11 ff.: *πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.*

des Ehrgeizes stürzt ihn in Wahnsinn [1]) und in Schande. Auch für ihn gab es keinen anderen Ausweg als den Tod.

Philoktet war berufen an der Zerstörung Trojas mitzuhelfen. Ohne ihn und seinen Bogen konnte die Stadt nicht eingenommen werden. Eine Heldentat war ihm damit bestimmt. Aber er konnte nicht zu ihrer Ausführung gelangen. Denn er hatte das Heiligtum der Nymphe Chryse verletzt und war daselbst von einer Schlange, dem Wächter des Heiligtums, gebissen worden. Darum leidet er an der Wunde und noch mehr in dem Gefühl, dafs er verlassen und zur Untätigkeit verurteilt worden war.

Elektra war die Aufgabe zugefallen, das Gedächtnis ihres Vaters, der von mörderischer Hand erschlagen war, bis auf den Tag der Rache zu bewahren. Diesen Tag sehnt sie denn auch mit aller Leidenschaft herbei. Aber sie war ein schwaches Weib und durfte die Tat nicht selbst verrichten, sondern diese war ihrem Bruder Orestes vorbehalten. So mufste sie denn lange Zeit verzweifelt warten, bis ihr Bruder ins Vaterhaus zurückgekehrt war. Und wem galt die Rache? Sie galt der eigenen Mutter. Das war das sittliche Gebrechen, das mit ihrem Unternehmen sich verband, das war es, was ihr Herzeleid erhöhte, wenn sie sich den Vorwurf machen mufste, dafs sie genötigt war, die Mutter als die Mörderin ihres Vaters zu behandeln. Sie selbst spricht es ja wiederholt aus, dafs es böse Taten waren, zu denen sie in ihrer Not getrieben wurde. [2])

In der Tat wird es von den meisten denn auch anerkannt, dafs bei den Helden der eben genannten Tragödien eine Schuld, die zu ihrem Leiden führte, vorliegt. Aber

---

[1]) Der Wahnsinn zeigt sich nicht erst darin, dafs er die Rinder für seine Feinde hält, sondern bereits in dem Einfall, ganz gegen seine Art, hinterlistig während der Nacht und doch allein die Zelte dieser überfallen zu wollen.

[2]) So v. 307 ff.:

ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλαι,
οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἔν τοι κακοῖς
πολλή 'στ' ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά.

Ebenso v. 620:

αἰσχροῖς γὰρ αἰσχρὰ πράγματ' ἐκδιδάσκεται.

merkwürdigerweise behauptet man vielfach, dafs in den beiden Stücken, die allgemein als die bedeutendsten Dramen des Altertums betrachtet werden, nämlich im König Ödipus und der Antigone des Sophokles, die von Aristoteles gegebene Regel verlassen worden sei. Es bedarf daher wohl einer besonderen Prüfung, ob dieses Urteil wirklich zutrifft. Unterziehen wir zunächst die Schuld der Antigone einer Untersuchung.

Wir sehen ab von der wiederholt ausgesprochenen Ansicht, dafs nicht die Jungfrau, nach der das Stück benannt ist, sondern Kreon der Held des Dramas sei. Einer solchen Auffassung widerspricht doch — ganz abgesehen von sonstigen Erwägungen — schon der Umstand, dafs das Interesse des Zuschauers von Anfang bis zu Ende wesentlich für Antigone in Anspruch genommen wird, und zwar nicht nur, solange sie am Leben ist, sondern auch, was nachher folgt, mufs unter demselben Gesichtspunkte betrachtet werden. Bleiben wir demnach bei der Voraussetzung, dafs sie die Heldin unseres Stückes ist.

Nun tritt u. a. namentlich Bellermann für ihre gänzliche Unschuld ein. Dieses Urteil kann indessen nur gewonnen werden, wenn man die Grenze des moralischen und ästhetischen Gebiets verwischt. Der Sittenrichter hat ja allerdings bei Prüfung einer Handlung abzuwägen, ob sie unter den Begriff der Tugend oder des Lasters fällt. Für ihn gibt es nur ein Entweder — oder. Dafs eine Tat zugleich gut und böse sein kann, diese Erwägung liegt ihm fern; er behandelt die Untersuchung wie eine Rechenaufgabe, addiert und subtrahiert, und jenachdem das Ergebnis positiv oder negativ ist, fällt er sein Urteil und spricht wie der bestellte Richter sein Schuldig oder Nichtschuldig.

Ein solches Verfahren gibt es für den Dichter nicht. Er teilt nicht die Welt in Gute und Schlechte; er scheidet nicht die Schafe von den Böcken, sondern stellt den Helden mitten in den Gegenstreit der Pflichten und zwingt ihn, eine Tat zu unternehmen, die gar nicht anders durchgeführt werden kann, als dafs damit irgend ein sittliches Gebot verletzt wird. Er behaftet sein Geschöpf, indem er

es zum Helden macht, im selben Augenblick mit Sünde. Das ist der Sinn der Worte unseres grofsen Dichters, wenn er die oft zitierten Worte spricht:

„Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr lafst den Armen schuldig werden,
Dann überlafst ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.“ [1])

Wo ist nun aber dieses sittliche Gebrechen, das auch mit den besten Heldentaten sich verbindet, d. h. die tragische Schuld, die nicht wie die sittliche durch Tugend einfach aufgehoben wird, uns deutlicher vorgeführt, als in der Antigone des Sophokles!

Hier hat ein in der Verbannung lebender Königssohn mit Hülfe fremder Fürsten seine eigene Vaterstadt bekämpft und furchtbares Unglück über das heimatliche Land gebracht. Ob seine Ansprüche auf den Thron berechtigt oder nicht berechtigt waren, das zu untersuchen mag ein juristisches Interesse haben, der Dichter wirft die Frage gar nicht auf. Ihm ist Polynikes nur ein Feind des Vaterlandes und ein Frevler, der gekommen war, das Land der Väter und die Götter des eigenen Volkes mit Feuer zu verwüsten, der sich sättigen wollte an dem Blute der eigenen Volksgenossen und seine Landsleute in die Knechtschaft führen, und dieser verruchte Feind fällt zuletzt im mörderischen Bruderkampfe. Darum das Gebot des Königs, seine Leiche unbestattet liegen zu lassen.

Man hat dieses Gebot aus einer persönlichen Gehässigkeit erklären wollen. Die Darstellung bei Sophokles gibt keine Veranlassung zu dieser Deutung. Kreon handelt vielmehr durchaus im Bewufstsein seines Rechts wie seiner Pflicht, mochte er damit auch ein heiliges Gefühl verletzen. Was er aber gebot, das war Gesetz und war von allen Bürgern und Bürgerinnen zu befolgen. Ja, der König

---

[1]) Man vergleiche auch die Worte der Jungfrau von Orleans:

„Doch du rissest mich ins Leben
In den stolzen Fürstensaal,
Mich der Schuld dahin zu geben,
Ach, es war nicht meine Wahl.“

mufste um so mehr auf der Durchführung des Gesetzes bestehen, als sonst, wie er befürchtete, die Bande der staatlichen Ordnung sich gelockert haben würden. Es unterliegt also gar keinem Zweifel: Indem Antigone gleichwohl dem Bruder die Totenehren erwies, zeigte sie sich ungehorsam gegen das Gesetz des Staates und machte sich einer *μεγάλη ἁμαρτία* schuldig.

Dafs das auch der Dichter so angesehen wissen wollte, darf man nicht verkennen. Nicht nur Kreon spricht es aus, dafs es eine Überschreitung sittlicher Schranken, eine *ὕβρις*, war, wenn Antigone sich seinem königlichen Befehle widersetzte, auch Ismene, ihre Schwester, hebt hervor, dafs man der Obrigkeit gehorchen müsse im Guten wie im Schlechten. Wichtiger aber ist, dafs auch der Chor die Übertretung des obrigkeitlichen Gesetzes als einen Frevel ansieht. Denn anders kann der Gedanke des Gesanges v. 332—375 nicht gedeutet werden, wenn er äufsert, dafs der Mensch bei allen reichen Gaben des Verstandes doch auf dem Gebiete der Sittlichkeit zu einer Vollkommenheit leider nicht gelangt sei. Zwar ist der Gedanke allgemein gehalten, wie das im Wesen des Chorgesanges liegt, und der Zuschauer fühlt es heraus, dafs der Schlufs der Worte

νόμους ἀείρων χθονός
θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν
ὑψίπολις·
ἄπολις, ὅτῳ τὸ μὴ καλόν
ξύνεστι τόλμας χάριν

auch auf Kreon Anwendung finden könnte. Aber der Chor hat seinen Gesang doch zunächst an die Mitteilung von der Bestattung des Polynikes angeschlossen, und wenn er auch noch keine Ahnung davon haben konnte, dafs etwa Antigone die Tat getan, ja wenn ihm auch bereits schüchtern der Gedanke gekommen war, dafs das Ereignis sich durch göttliche Fügung zugetragen haben könnte, so stand er damals doch unmittelbar unter dem Eindruck der Verletzung des königlichen Gebotes, und das gab die Veranlassung zu seiner Äufserung. Nachher aber, wie sich Antigone als die Täterin herausstellt, wirft er ihr geradezu ihren Ungehorsam vor und

nennt ihr Beginnen eine unüberlegte Tat (v. 383). Sie hat sich nach seinem Urteil durch ihren Eigenwillen die Strafe selbst zugezogen. Darum werden auch die Worte 853 ff.

> προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους
> ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον
> προσέπεσες, ὦ τέκνον, πολύ·
> πατρῷον δ' ἐκτίνεις τιν' ἆθλον

in dem Sinne zu verstehen sein, daſs Antigone, indem sie sich bis zu der erhabenen Stufe der Dike hinaufwagte, um ein hohes Gebot zu erfüllen, an dieser Stufe strauchelte, d. h. in ihrem edlen Streben eine Sünde auf sich lud und darum einen tiefen Fall tat. Denn es steht doch nun einmal προσέπεσες im Texte, das in dem angegebenen Sinne gefaſst einen groſsartigen Gedanken gibt und ein Bild uns zeichnet, das über das Wesen der Tragödie vortrefflicher uns belehrt, als es durch noch so schöne Worte je geschehen könnte. Bei dieser Auffassung erklärt sich auch der Schluſs der Stelle deutlich, insofern der Chor, der das Gefühl hat, Antigone soeben verletzt zu haben, seinen Ausspruch mildernd hinzufügt: Du kannst ja aber nichts dafür; denn du hast mit einem so tragischen Schicksal nur das Erbteil deines Vaters übernommen. Nicht unrichtig bezeichnet denn auch Antigone v. 74 selbst ihr Vorgehen mit dem Ausdruck ὅσια πανουργήσασα.

Daſs Antigone nicht eine Heldin sein konnte, ohne anzustoſsen, hat der Dichter auch durch andere Züge angedeutet. Mit Recht wirft ihr Ismene Unweiblichkeit vor v. 61 f. mit den Worten:

> ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μέν, γυναῖχ' ὅτι
> ἔφυμεν ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα.

Rücksichtslos behandelt sie die Schwester v. 69 f. und fordert v. 469 f. Kreon geradezu heraus, sodaſs selbst der Chor dazu bemerkt:

> δηλοῖ τὸ γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς
> τῆς παιδός. εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.

Freilich die Anschauung, die Laas (der deutsche Aufsatz in den oberen Gymnasialklassen. Berlin 1877) vertritt: „Antigone hat kein Recht, Nemesis zu spielen. Sie hatte sich zu fügen.

Sie verkannte ihre sittlichen Schranken. Man kann und soll nicht jedes Unrecht in der Welt verhüten. . . . Und das Unrecht, für welches Antigone eintritt, verficht sie mit Leidenschaft, rücksichtsloser Hitze, auch das ist verwerfliche ὕβρις. Das waren nach griechischem Begriffe ihre Fehler; sie sind die Ursachen ihres Unterganges" ist verfehlt. Nein, diese Züge ihres Wesens hat der Dichter uns nicht hingezeichnet, um die Heldin in unseren Augen mit noch mehr Schuld zu belasten, sondern sie sollen eine Sinnesart erkennen lassen, die eben für ein Weib notwendig war, um heldenhaft zu sein. Nur so war sie imstande, ein Wagnis zu beginnen, bei dem es eine sanfte Jungfrau schaudern mufste.[1]) Wäre es anders, so müfste man sich wundern, dafs der Dichter überhaupt zu diesem Mittel griff, derartige herbe Züge ihres Wesens uns vorzuführen. Sie waren vielmehr nötig, um das Bild des mannhaften Weibes in seiner Vollständigkeit uns zu gestalten.

Und nun der König Ödipus. Man hat auch ihn von aller Schuld entbunden. Wir berufen uns hier wiederum auf Bellermann, der in seiner Schulausgabe des Dramas[2]) sein Urteil über den Helden folgendermafsen zusammenfafst: „Sein Charakter und die sittliche Beschaffenheit seiner Handlungsweise sind weder die unmittelbaren Ursachen seiner Greueltaten, noch überhaupt tadelnswert, d. h. er hat sein furchtbares Geschick weder verschuldet noch verdient." Untersuchen wir, ob dieses Urteil richtig ist.

Theben ist durch Apollon mit einer schlimmen Seuche heimgesucht. Massenhaft liegen die Leichen in der Stadt umher. Ödipus hat sich daher an das Delphische Orakel gewandt und den Gott befragt, was zu tun sei, damit das Volk gerettet werde. Apollon antwortet ihm, es müsse der Mörder des Königs Laios aufgespürt und aus dem Lande getrieben werden. So unterzieht sich denn auch Ödipus der Ausführung des göttlichen Befehls. Unzweifelhaft war es eine hohe und des Königs würdige Aufgabe. Auch griff er

[1]) θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις v. 88.

[2]) Leipzig 1885 S. 139.

sie mit aller Gewissenhaftigkeit und allem Eifer an. Aber an ihm selbst haftete eine Schuld, sodafs er dadurch ins Verderben stürzen mufste. Hatte er doch selbst den Laios erschlagen.

Was sonst an diese Tat sich knüpfte, dafs es sein Vater war, den er getötet hatte, dafs er dessen Gattin, seine eigene Mutter, zum Weibe nahm, konnte freilich als Sünde ihm nicht angerechnet werden, wie grauenvoll sich diese Begebenheiten auch für ihn gestalteten. Diese Zufälligkeiten bilden vielmehr, um mit O. Müller [1]) zu reden, nur „den dunklen nächtlichen Hintergrund, auf dem die Handlung des Dramas selbst in kräftigen Farben gezeichnet ist,“ und müssen nach Aristoteles 1454 b 6 f. [2]) aus der Tragödie selbst mit ihren folgerichtigen Handlungen ausgeschieden werden.

Aber dafs Ödipus den König Laios erschlug, das war doch sein Vergehen, und dies gehört zum Drama so gut wie der Charakter, der vor der Handlung des Stückes sich gebildet hat.

Nun will man freilich diese Schuld nicht gelten lassen. Man sagt, Ödipus habe in der Notwehr, oder auch, er habe als ein Held gehandelt. Gewifs, als Held durfte er die Beleidigung, die ihm angetan war, nicht ungeahndet lassen. Aber dafs es eine Tat war, die im Zorn (*δι' ὀργῆς*) und ohne viel Besinnen (*συντόμως*) unternommen wurde, das gesteht er selbst, und dies war um so schlimmer, als er soeben aus Delphi kam, wo er von dem Gotte gewarnt worden war, jemanden zu töten, der sein Vater sein konnte. Denn dafs dies der korinthische König Polybos sei, war ihm vom Orakel nicht bestätigt worden. Gewifs, seinen Vater wollte er nicht töten. Trotzdem bleibt es wahr, und das ist gerade das Tragische, dafs der Heldenmut ihn fortrifs zu seiner unheilvollen Mordtat.

Oder wie kommt es, dafs der Gott den Mörder als den Greuel des Landes bezeichnet, der ausgerottet werden

---

[1]) Geschichte der griechischen Litteratur II. S. 117.

[2]) *ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους.*

müsse, und zwar nicht etwa, weil es sich um einen Vatermörder dabei handelte — davon ist in der Weisung des Apollon mit keinem Wort die Rede —, sondern lediglich, weil ein Totschlag vorgekommen war? Oder wie ist es zu verstehen, dafs Apollon die Stadt mit einer Seuche heimsucht, weil eben jener Mord noch nicht gesühnt worden sei? Und doch kannte der Gott sicher den Zusammenhang und hätte es wissen müssen, dafs Ödipus, wie man behauptet, nur in der Notwehr den Laios erschlagen hatte.

Hier mufs man sich nun hüten, nach unseren modernen Auffassungen die Tatsachen sich zurechtzulegen. Hier tritt vielmehr die Anschauung des mythischen Altertums in ihr Recht, nach der der Mörder in jedem Falle, sei es mit Tod oder Verbannung, zu bestrafen war, mochte es sich um einen vorsätzlichen Mord oder selbst um eine unbeabsichtigte Tötung handeln. Der Beispiele gibt es ja im Altertume genug; sie finden sich selbst bei Homer. Man unterschied eben noch nicht zwischen jenen Fällen. Jeder Totschlag galt als ein Verbrechen, das zu sühnen war.

Aus dieser Anschauung heraus mufs auch der König Ödipus verstanden werden. So betrachtet erscheint er schuldbeladen.

Dafs diese Auffassung von der Schuld des Helden richtig ist, darüber läfst uns Ödipus v. 813 ff. selbst keineswegs in Ungewifsheit. Wie verbrecherisch kommt er sich vor bei dem Gedanken, dafs er den König Laios getötet haben könnte, auch als er noch nicht die geringste Ahnung davon hat, dafs dies sein Vater war! [1])

Dem darf nicht entgegengehalten werden, dafs im Ödipus auf Kolonos der Held seine Unschuld selbst behauptet. Das Verhältnis der beiden Stücke zu einander mufs vielmehr

---

[1]) εἰ δὲ τῷ ξένῳ
τούτῳ προσήκει Λαΐου τι συγγενές,
τίς ἐχθροδαίμων μᾶλλον ἂν γένοιτ᾽ ἀνήρ;
.
.
.
ἆρ᾽ ἔφυν κακός;
ἆρ᾽ οὐχὶ πᾶς ἄναγνος;

von einem besonderen Gesichtspunkte aus betrachtet werden, worauf noch weiter unten zurückgekommen werden mufs.

Eine ähnliche Beurteilung, wie die Ermordung des Königs Laios erfordert des Ödipus Verhalten gegenüber der Gottheit und den Delphischen Orakelsprüchen. Auch hier ist nicht mafsgebend, was wir über Apollon und die Pythia denken, sondern man mufs dem die Anschauung des Altertums zu grunde legen.

Nun geht freilich Jokaste in der Verachtung der Orakel ihrem Gemahl voran. Sie versteigt sich v. 857 f. zu der Äufserung:

ὥστ' οὐχὶ μαντείας γ' ἂν οὔτε τῇδ' ἐγὼ
βλέψαιμ' ἂν εἵνεκ' οὔτε τῇδ' ἂν ὕστερον.

Aber Ödipus macht sich doch zum Mitschuldigen, indem er hinzufügt:

καλῶς νομίζεις·

Hierauf folgt jener herrliche Chorgesang:

εἴ μοι ξυνείη φέροντι
μοῖρα τὰν εὔσεπτον ἁγνείαν λόγων
ἔργων τε πάντων

⋮

der mit den Versen schliefst:

φθίνοντα γὰρ Δαλίου ....
θέσφατ' ἐξαιροῦσιν ἤδη,
κοὐδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής·
ἔρρει δὲ τὰ θεῖα,

Worte, die man mit Unrecht nur auf Jokaste hat beziehen wollen, die jedoch nicht minder gegen Ödipus gerichtet sind. Es wäre ja auch sonderbar, wenn sie nur der Gemahlin des Königs gölten, und es wäre für die Einheit der Handlung jedenfalls nicht förderlich, wenn hier die Gedanken des Zuschauers von der Hauptperson, die doch bisher durchaus im Mittelpunkte der Ereignisse stand, auf die Nebenperson abgelenkt worden wären, und das in einem Chorgesange, der vielleicht der schönste in dem ganzen Stücke ist, wenn auch wieder zugegeben werden mufs, dafs die hier aus-

gesprochenen Empfindungen dem Wesen eines solchen Gesanges entsprechend zu der Bedeutung allgemeiner Wahrheit sich erheben.

Dafs übrigens Ödipus leidenschaftlich und jähzornig war, wird auch sonst wohl zugegeben. Das zeigt er wenigstens in seinem Verhalten gegenüber Kreon und Tiresias, die er geradezu ungerecht behandelt. Wenn er dabei auch hier durch edle Erwägungen sich bestimmen läfst, durch seine Fürsorge für die Stadt, durch das Bewufstsein, dafs er nicht der gesuchte Mörder sei, so wird dadurch doch seine Schuld nicht aufgehoben. Ein Held ist ja nach Aristoteles kein schlechter Mensch, sondern das Verkehrte seiner Taten ist gerade die Folge einer lauteren Gesinnung. Das liegt im Wesen der Tragödie.

Man hat die Unschuld des Ödipus mit Aussprüchen des Aristoteles selbst belegen wollen. So räumt Bellermann a. a. O. S. 139 A. zwar ein, dafs der griechische Philosoph dem Ödipus eine *ἁμαρτία* zuspreche; aber er meint, hierunter verstehe er „gerade ein Verfehlen des Rechten, das nicht aus irgend einer tadelnswerten Eigenschaft, also auch nicht aus *αὐθαδία* oder *ῥᾳθυμία*, sondern lediglich aus Unkenntnis hervorgeht", und diese Definition erscheine wie auf unseren Helden gemacht, wenn der Schriftsteller 1427 a 33 sage: *τὸ δι᾽ ἄγνοιαν βλαβερόν τι πράττειν ἁμαρτίαν εἶναι φατέον.* Ferner 1135 b 12: *τὰ μετ᾽ ἀγνοίας ἁμαρτήματά ἐστιν.* Dem Ödipus sei also seine Tat „nicht zum Vorwurf zu machen"; denn sie sei kein *ἑκούσιον*, für welchen Begriff (das *μὴ ἑκούσιον*) ein Beispiel angeführt werde, bei dem man nicht umhin könne, an den Ödipus zu denken, wie 1135 a 28.

Bei der Erklärung des Wortes *ἁμαρτία* als einer aus Unkenntnis hervorgegangenen Tat hat jedoch B. den Schriftsteller nicht ausreichend benutzt. Aristoteles beschränkt den Begriff der *ἁμαρτία*, wie aus den angeführten Beispielen geschlossen werden könnte, durchaus nicht auf den Fall der *ἄγνοια*. Er unterscheidet vielmehr 1427 a 30 ff. drei Fälle von Vergehen, nämlich *ἀδικία*, *ἁμάρτημα* und *ἀτυχία* und definiert *ἀδικία* als eine mit Vorsatz verübte

schlechte Tat. Was jemand aber nicht durch eigene Schuld, sondern durch die anderer oder aus Zufall verübt, das nennt er *ἀτυχία*. Alles andere also, was dazwischen liegt, ist nach unserem Philosophen *ἁμάρτημα*. Er erklärt freilich an jener Stelle, hierunter habe man den Fall zu verstehen, dafs jemand aus Unwissenheit handle. Aber dafs er damit keine erschöpfende Definition des Wortes geben wollte, folgt aus 1135 b 16 ff. An dieser Stelle heifst es: Wenn jemand unbeabsichtigt ein Unheil anrichtet, so gilt seine Tat als *ἀτύχημα*. Geschieht sie jedoch nicht unbeabsichtigt, aber ohne bösen Willen, so ist sie eine Verfehlung (*ἁμάρτημα*); denn er fehlt (*ἁμαρτάνει*), wenn die Ursache der Schuld in ihm selbst liegt; es trifft ihn aber ein unglücklicher Zufall (*ἀτυχεῖ*), wenn die Ursache aufserhalb seiner Person liegt. Wenn der Mensch aber etwas wissentlich, jedoch ohne Vorsatz tut, so ist es ein Vergehen (*ἀδίκημα*), wie das, was der Mensch im Zorn oder infolge anderer Leidenschaften, die ihn beherrschen oder ihm angeboren sind, verübt. Denn indem die Menschen solchen Schaden anrichten, bezw. sich vergessen (*ἁμαρτάνοντες*), vergehen sie sich, und es sind Vergehen, aber sie sind darum immer noch keine Übeltäter oder Bösewichte. Denn nicht aus Schlechtigkeit richten sie Schaden an, und nur wenn einer aus Vorsatz handelt, ist er ein Übeltäter und schlechter Mensch. [1])

Hier wird also das *ἁμάρτημα* durchaus nicht auf den Fall der *ἄγνοια* beschränkt. Vielmehr begeht auch der ein *ἁμάρτημα*, der zwar mit Wissen, aber ohne bösen Vorsatz handelt, und die, welche sich in ihrer Leidenschaft nicht beherrschen können, heifsen ebenfalls *ἁμαρτάνοντες*. Das

---

[1]) *ὅταν μὲν οὖν παραλόγως ἡ βλαβὴ γένηται, ἀτύχημα, ὅταν δὲ μὴ παραλόγως, ἄνευ δὲ κακίας, ἁμάρτημα· ἁμαρτάνει μὲν γὰρ ὅταν ἡ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ ᾖ τῆς αἰτίας, ἀτυχεῖ δ' ὅταν ἔξωθεν. ὅταν δὲ εἰδὼς μὲν μὴ προβουλεύσας δέ, ἀδίκημα, οἷον ὅσα τε διὰ θυμὸν καὶ ἄλλα πάθη, ὅσα ἀναγκαῖα ἢ φυσικά, συμβαίνει τοῖς ἀνθρώποις. ταῦτα γὰρ βλάπτοντες καὶ ἁμαρτάνοντες ἀδικοῦσι μέν. καὶ ἀδικήματά ἐστιν, οὐ μέντοι πω ἄδικοι διὰ ταῦτα οὐδὲ πονηροί· οὐ γὰρ διὰ μοχθηρίαν ἡ βλαβή· ὅταν δ' ἐκ προαιρέσεως, ἄδικος καὶ μοχθηρός.* 1135 b 14 ff.

ist es aber, was Aristoteles meint, wenn er 1453 a 8 ff. dem Helden zwar Schlechtigkeit abspricht, jedoch eine *ἁμαρτία* zuschreibt. Diese enthält demnach allerdings den Begriff des Unrechts (*ἀδίκημα*) oder der Schuld, aber der tragische Held begeht keine Übeltat oder Schlechtigkeit (*ἀδικία* oder *μοχθηρία*), und es ist doch gewifs nicht zufällig, wenn der Schriftsteller auch an der angeführten Stelle 1135 b die entsprechenden Ausdrücke *ἄδικος* und *μοχθηρός* wiederholt und sie in einem Sinne gebraucht, dafs in dem Worte *ἁμαρτία* noch der Begriff des *ἀδίκημα*, d. i. der Schuld, mit einbegriffen werden konnte.

Dafs übrigens die Stelle 1453 b 29 ff.: *ἔστι δὲ πρᾶξαι μέν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους* jener Darlegung des Aristoteles nicht widerspricht, braucht kaum erwähnt zu werden, da hier der Ausdruck *ἀγνοοῦντας* nur besagt, dafs Ödipus nicht wufste, wen er erschlagen habe, dies vielmehr erst später in Erfahrung brachte. Auch 1374 b 8: *ἁμαρτήματα ὅσα μὴ παράλογα καὶ μὴ ἀπὸ πονηρίας* bestätigt diese Auffassung.

Ist somit die Schuld des Helden auch in denjenigen Sophokleischen Stücken, die regelmäfsig als die bedeutendsten angesehen werden, festgestellt, so wird es auch gestattet sein, auf grund dieser Tatsache für die Katharsis des Sophokles eine entsprechende Erhlärung zu gewinnen.

Unter Erregung von Mitleid und Furcht vollziehe sich die Tragödie, so hatte der berühmte Philosoph behauptet. Nun hatte er ferner ausgeführt, dafs in der Tragödie einerseits nicht der Schuldlose ins Unglück stürzen dürfe; denn das errege nicht etwa Furcht und Mitleid, sondern verletze nur das sittliche Gefühl. Anderseits dürfe aber auch nicht ein geradezu Schlechter, der aus dem Glück ins Unglück gerate, Gegenstand der Darstellung sein; denn so etwas entspreche wohl dem Gerechtigkeitsgefühl, errege aber ebenfalls weder Mitleid noch auch Furcht. Werde nun gar ein Schlechter aus dem Unglück in eine glückliche Lage versetzt, so befriedige das weder die sittliche Empfindung, noch errege es Mitleid und Furcht.

Demnach entscheidet sich Aristoteles für einen, der sich zwischen den Extremen der Unschuld und Schlechtigkeit befindet, und wir haben bereits dargetan, dafs das in der Tat — von Äschylos ganz abgesehen — für die Helden der Sophokleischen Dramen zutrifft, die alle trotz ihrer heldenmütigen Gesinnung oder ihrer Grofstat schuldig sind.

Aber wir erfahren doch zugleich aus den hier mitgeteilten Sätzen der Poetik, dafs es für den künstlerischen Wert, der aus dem Umschwung von Glück in Unglück sich ergibt, nicht blofs auf Furcht und Mitleid ankommt, sondern dafs auch die Befriedigung des sittlichen Gefühls von unserem Philosophen, wenn auch nicht als Zweck der Tragödie, so doch als eine notwendige Bedingung hingestellt wird, falls sie den ästhetischen Gesetzen entsprechen soll.

Freilich, die Erregung von Mitleid und Furcht ist und bleibt die erste Voraussetzung, und diese Empfindungen werden beide nur erregt, wenn ein uns wesensgleicher Mensch, der also weder ein Engel noch ein Teufel ist, in unverhältnismäfsiges Leid gerät. Dann nehmen wir herzlichen Anteil an dem Leiden, das er in diesem Mafse nicht verdient hat, und folgen mit gespannter Furcht dem Verlaufe seines Schicksals, bis die Katastrophe eintritt.

Wir würden auch mit einem unschuldig Leidenden Mitleid haben können. Aber es könnte uns auf der anderen Seite angesichts eines solchen Wesens keineswegs die Furcht in Spannung halten. Denn das Unglück würde sich dann nicht aus dem Charakter mit Folgerichtigkeit ergeben, sondern am Ende überraschend wirken. Wir würden gerade wegen der Unschuld des Helden bis zum letzten Augenblicke immer hoffen, dafs der gerechte Gott ihn retten werde. Käme nun aber wider Erwarten zum Schlufs das Unglück, so würden wir wohl erstaunt sein, nur ginge der Überraschung keine Furcht vorauf.

Aber nach Aristoteles genügt auch die Erregung von Furcht und Mitleid keineswegs, um das nötige Lustgefühl herbeizuführen, sondern es mufs hier noch ein weiteres Moment sich geltend machen, und das ist die Beruhigung des Ge-

mütes, die in uns erzielt wird, wenn der Held für seine Schuld zu büfsen hat.

Es versteht sich dabei von selbst, dafs Schuld und Sühne im sittlichen Verstande nur soweit in betracht gezogen werden können, als dieses Prinzip mit den künstlerischen Zwecken nicht in Widerspruch gerät. Nur dem sittlichen Bedürfnis, soweit es den ästhetischen Gesetzen unterliegt, soll hier entsprochen werden, das aber von den Gefühlen der Furcht sowie des Mitleids nicht zu trennen ist, nicht aber dem blofsen Gerechtigkeitsgefühl und noch viel weniger dem Urteil des Juristen, der die Strafe so abzumessen hat, dafs sie dem Grad der Schuld entspricht. [1])

Dafs aber das sittliche Element, wie es in Schuld und Bufse vorliegt, nicht aus der Dichtung ausgeschieden werden konnte, folgt aus dem, was Aristoteles von dem Werte der Dichtkunst gegenüber der Geschichtschreibung uns in 1451 b 5 ff. mitgeteilt hat. Nach ihm ist die Poesie philosophischer und bedeutender als die Geschichtschreibung. Denn während die letztere die Tatsachen nur so berichtet, wie sie wirklich vorgefallen sind, unterwirft sie die Poesie den natürlichen Gesetzen. [2]) Zu diesen gehören nun aber auch die Gesetze der Sittlichkeit mit ihren Begriffen von Ursache und Wirkung, kurz das, was wir die sittliche Weltordnung nennen. [3]) Das folgt aus der Harmonie, die allgemein auch in der Welt des Geistes herrscht, und der Dichter kann den Fragen der Sittlichkeit um so weniger aus dem Wege gehen, wenn

---

[1]) Es war der grofse Fehler Günthers, dafs er (a. a. O.) meinte, die tragische Schuld müsse der Strafe „adäquat“ sein.

[2]) *διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.* Der Ausdruck *τὰ καθόλου* wird sodann durch die Begriffe *τὸ εἰκός* und *τὸ ἀναγκαῖον* erklärt. Dem entspricht 1454 a 33 f.: *χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός.*

[3]) Vgl. Zeller a. a. O. S. 780: Das Schicksal des Helden darf „nicht als ein durchaus unverdientes erscheinen“, vielmehr müssen „die Gesetze der sittlichen Weltordnung sich darin offenbaren“.

er der Verpflichtung, die Handlung aus den Charakteren zu entwickeln, genügen will. [1])

Und doch würde einer, der wegen seiner Verfehlungen in unverhältnismäfsig grofses Unglück stürzt, auch hinterher unser Mitleid immer noch in Anspruch nehmen, wenn durch den Dichter weiter nichts geschähe, um der Katharsis zu entsprechen. Aristoteles sagt aber, die Tragödie müsse so beschaffen sein, dafs die Zuhörer von Mitleid und Furcht wiederum gereinigt würden. Wie ist das möglich?

Dafs Aristoteles nicht einfach an eine Entladung von diesen Gemütserregungen, bezw. eine Ausscheidung oder auch einen Verbrauch derselben gedacht haben kann, ist bereits früheren Orts bewiesen worden. Aber auch dadurch kann nach seiner Meinung die Erlösung von Furcht und Mitleid nicht einfach gewonnen werden, dafs der Held des Stückes sich den Tod gibt, obwohl auch diese Ansicht mehrfach geäufsert worden ist und insbesondere von Bellermann [2]) vertreten wird. Denn sie entspricht nicht dem, was Aristoteles von der Tragödie erwartet. Nach ihm wird nämlich zwar eine Handlung verlangt, die dem Helden Tod oder Schmerz bereitet, weil sie eben Mitleid zu erwecken bestimmt ist. [3]) Aber der Tod ist nicht unbedingt erforderlich. Findet er doch auch weder bei der Elektra, noch beim Philoktet noch selbst beim König Ödipus im gleichnamigen Drama statt. Die Katharsis mufs also doch in etwas anderem zu suchen sein.

Aus der S. 45 besprochenen Stelle der Politik haben wir ersehen, dafs Aristoteles für den Ausgang der Tragödie

---

[1]) Das sittliche Prinzip bei Aristoteles ist namentlich von Spengel (a. a. O.) behauptet worden. Ebenso von Stahr (a. a. O.). Aber auch andere, wie Brandis (a. a. O. S. 174 f.), und Überweg (a. a. O.) betonen, dafs der Philosoph wenigstens eine mittelbare Versittlichung der Gesinnung durch die Kunst voraussetze. So u. a. auch Feller, die tragische Katharsis in der Auffassung Lessings. Programm Duisburg 1888 S. 23.

[2]) Schillers Dramen I. Berlin 1888 S. 38 f.

[3]) *πάθος δὲ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα* 1452 b 11 ff.

eine Erleichterung des Zuschauers mit Lustgefühl verlangt. Was verschafft uns nun in den klassischen Werken dieses Gefühl der Erleichterung? Es ist die Genugtuung, die dem leidenden Helden zum Schlufs bereitet wird, es ist der Triumph der guten Sache, der die durch Mitleid und Furcht erregte unlustvolle Seelenstimmung, diese Mifsklänge der Tragödie, in harmonische Töne — heute würde man sagen: in den Dreiklang — auflöst. Suchen wir dieses Gesetz bei den griechischen Meistern nachzuweisen.

Aias war der tapferste von allen Helden vor Troja nach dem Tode des Achilleus und konnte im Bewufstsein seiner Verdienste darauf rechnen, dafs ihm die Waffen des Verstorbenen zugesprochen würden. Aber Hinterlist brachte den ehrlichen Mann um seinen Lohn. Die Ehrenrüstung wurde dem Odysseus zugesprochen. Darüber gerät der verzweifelte Held in Raserei, und in dem Wahn, an seinen Feinden sich zu rächen, stürzt er sich auf die Herden von Schafen und von Rindern. Als er sodann zum Bewufstsein seiner unseligen Tat gelangt und aller Schande inne wird, da ist es aus mit ihm. Seine Ehre ist dahin, nun kann er auch nicht länger leben; er gibt sich selbst den Tod.

Die Handlung, so einfach sie ist, war wohl geeignet, Mitleid und Furcht hervorzurufen, denn was kann rührender für uns sein, als wenn wir sehen, wie ein heldenhafter Fürst seinen Mut und seine Kraft an unschuldigen Tieren verschwendet!

Aber dieses Gefühl der Schmach, mit der der Held des Stückes sich beladen hat, durfte dennoch nicht das Letzte sein, was in der Empfindung des Zuschauers haften blieb. Der Unglückliche bedurfte einer Wiederherstellung der Ehre, und dieser Ausgleich wird nicht nur durch den herrlichen Monolog erreicht, der ein Zeugnis der wiedergewonnenen Klarheit seines Denkens und der Sicherheit seines Handelns ist, wie auch das Menschliche in seinen Empfindungen, die Liebe zu den Seinen, von denen er im Geiste Abschied nimmt, die Anhänglichkeit an die Heimat und die Welt, in der er lebte, etwas Versöhnendes enthält. Vor allem wird vielmehr unser vorher niedergebeugtes Gefühl wieder gehoben

durch die Anerkennung, die er bei der Nachwelt findet. Nicht blofs erscheint er grofs in unseren Augen als der treu geliebte und verehrte Freund des Teukros, nicht nur trägt es zu unserer Beruhigung bei, dafs ihm ein ehrenvolles Begräbnis zugestanden wird, es ist besonders die Hochachtung, mit der sein eigner Widersacher von ihm redet, und es versöhnt mit seinem Schicksal, wenn dieser Feind die Worte spricht:

ὅδ' ἐχθρὸς ἀνήρ, ἀλλὰ γενναῖός ποτ' ἦν.

oder

νικᾷ γὰρ ἀρετή με τῆς ἔχθρας πολύ.

Selbst der sonst so herrische Agememnon, der die Ursache seines ganzen Unglücks war, mufs sich vor der Hoheit dieses Heldentums beugen, wenn er seinen Widerspruch gegen die Bestattung des Aias fallen läfst. Auch der Chor erklärt sich für das Urteil des Odysseus, und so wird ihm denn zum Schlufs gehuldigt als dem *πάντ' ἀγαθῷ κοὐδενί πω λῴονι θνητῶν.* Damit ist die Reinigung von dem Mitleid und der Furcht erzielt.

Elektra hat unendlich leiden müssen in der Ungewifsheit, ob es je gelingen werde, wie es Pflicht war, die Rächung ihres Vaters zu erleben, dazu noch als die mifshandelte Tochter ihrer Mutter. Hier geschieht die Ausgleichung durch das Gelingen der ersehnten Tat.

Ein ähnliches Verhältnis haben wir im Philoktet. Auch hier leidet der Held des Stückes furchtbar; er leidet zugleich an Körper und an Seele, in dem Schmerz, den ihm der Schlangenbifs bereitete, in dem Bewufstsein des erlittenen Unrechts, in dem Gefühl der traurigen Verlassenheit. Aber auch ihm wird zum Schlufs volle Genugtuung bereitet. Er zeigt sich als der an Gesinnung Überlegene, den zu täuschen sich Neoptolemos nicht überwinden kann, an dessen Geradsinn vielmehr selbst die Ränke eines Odysseus scheitern müssen. Auch sein Schicksal wendet sich. Er erfährt, dafs ihm die Heilung seines Leids bevorsteht, er wird als der Tapferste aller Achäer gelten, als der Verdienstvollste, der den Urheber der ganzen Kämpfe vor Troja, den Paris, töten wird, als der Held, ohne dessen Mitwirkung die Stadt nicht

fallen kann. Dieser Umschwung verwandelt Mitleid und Furcht in ein gehobenes Gefühl.

Weniger befriedigend ist der Schlufs der Trachinierinnen, obwohl auch hier die Feststellung, dafs Dejanira nur aus Liebe zu ihrem Gatten ihre unselige Tat begonnen hat, ihr eine Genugtuung bereiten mufste. Doch dürfen wir von der weiteren Beurteilung des Ausgangs dieses Stückes um so eher absehen, als die Echtheit des überlieferten Textes in dem erwähnten Abschnitte nicht ohne Grund angezweifelt worden ist.

Antigone fällt als Opfer ihres edlen Strebens. Sie selbst beklagt ihr Schicksal, und auch die Worte des Chors dienen nicht dazu, die Dulderin zu trösten. Kreon aber gibt ohne Erbarmen den Befehl, sie zu dem grabähnlichen Gefängnis fortzuführen. So geht sie in den Tod.

Wäre hiermit das Drama abgeschlossen, so würde in dem Zuschauer nur das Gefühl des Mitleids übrig bleiben. Das entspräche nicht dem Gesetze unseres Philosophen. Die Handlung dauert demnach fort. Tiresias tritt auf und verkündigt schlimmes Unheil; hat doch Kreon durch das Verbot, den Polynikes zu bestatten, und durch die Verurteilung der Jungfrau den Zorn der Götter auf sich geladen. So kommt der König, der vorher starr an seinem Willen festhielt, jetzt zur Einsicht; er gehorcht der Stimme des Sehers und eilt fort, um alles wieder gut zu machen. Aber nun bricht das Unglück über ihn und sein Haus herein. Antigone vermag die Schmach, die ihr angetan war, nicht zu überleben, sie tötet sich selbst, ihr folgt Hämon, ihr Verlobter, und zuletzt Kreons eigene Gattin. Nun erfafst auch den König Reue und Verzweiflung. Er ist fortan nur ein gebrochener Mann.

Keine grofsartigere Genugtuung konnte der Dichter für die Heldin schaffen. Erst durch das schreckliche Strafgericht, das über Kreon sich entlud, konnte das gestörte Gleichgewicht der sittlichen Empfindung wieder hergestellt und in den Zuschauern diejenige Stimmung gewonnen werden, die Aristoteles als eine Erleichterung und Wiederaufrichtung des Gemüts bezeichnet.

Im König Ödipus war es die Leidenschaft, die den edlen Helden ins Verderben stürzte. Auch hatte er gefrevelt gegen Götter und Orakel. Hier liegt die Wiederherstellung des sittlichen Gleichgewichts in der Erkenntnis, dafs der weissagende Gott doch Recht gehabt hat und dafs trotz allen Zweifels die Göttersprüche sich erfüllen.

Man sagt, der Held kämpfe mit allen Kräften gegen ein verhängnisvolles Schicksal. So soll denn der unschuldige Mann nur einer höheren Gewalt erlegen sein, und das Befriedigende des Abschlusses sucht man in der Wahrnehmung, dafs dieser Dämon wohl fähig war, das Glück eines Menschen zu zerstören, aber über seine Gesinnung, die unverletzt geblieben sei, keine Macht besessen habe.

Wir haben jedoch bereits nachgewiesen, dafs von einer Unschuld unseres Helden keine Rede sein kann. Demnach würde das erhebende Bewufstsein, das der Anblick eines sittlich unantastbaren Charakters bereiten könnte, in diesem Falle unbegründet sein.

Überhaupt aber müfste es doch bei dem Zuschauer ein peinliches, um nicht zu sagen unheimliches Gefühl hinterlassen, wenn man sähe, wie der beste Mann einer blinden höheren Gewalt rettungslos preisgegeben ist. Im Leben gibt es ja wohl solche Fälle, auf die Bühne aber gehören sie nicht. Auch Aristoteles ist nicht der Meinung, dafs die Taten des Ödipus, soweit sie dem Drama angehören, einfach durch ein Verhängnis bestimmt worden seien. Dies läfst sich aus 1451 a 36 ff. schliefsen, wo Aristoteles den Gedanken ausführt, dafs der Dichter nicht einfach beliebige Geschehnisse darzustellen habe, sondern nur solche Begebenheiten, die möglich seien nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit [1]), und so sind denn auch die Ereignisse im Ödipus nicht der Ausflufs einer Schicksalswillkür, sondern unterliegen den Gesetzen der sittlichen Folgerichtigkeit. Ja, dafs die tragischen Begebenheiten aus

[1]) *φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.*

den Charakteren sich entwickeln müssen, betont Aristoteles 1454 a 33 ff. mit den Worten: *χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸ τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.* In der Tragödie, sagt er, dürfe nichts Unberechenbares vorkommen (*ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν* 1454 b 6 f.). Freilich gehört nach seiner Meinung das Schicksal, das den Ödipus zum Mörder seines Vaters und zum Gatten seiner Mutter machte, zu dem, was kein Mensch berechnen konnte; aber der Philosoph erklärt so etwas nur als zulässig, weil es aufserhalb des Rahmens der dichterischen Darstellung liege. Von einem Helden, der im Drama gegen sein Schicksal ankämpft, kann also nicht die Rede sein, und die Bezeichnung unseres Stückes als einer Schicksalstragödie ist irreführend.

Im Gegenteil vollzieht sich im König Ödipus alles folgerichtig. Auch die Ermordung des Fremdlings an dem Dreiwege, was die ganze Tragik der Handlung verursacht hat, gehört keineswegs zu Handlungen, die ihm als Schuld nicht angerechnet werden sollten. Aus seiner Unschuld, die er im Kampfe wider das Schicksal unverletzt bewahrte, kann also die Befriedigung nicht gewonnen werden, sie ergibt sich vielmehr erst aus dem Schlufs des Stückes.

So macht es nun zunächst einen wohltuenden Eindruck, dafs der Held sich nunmehr unter die Gewalt des Gottes beugt und anerkennt, dafs Apollon das Unglück ihm als Strafe zugesandt hat, indem er die Worte spricht:

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.

Der wohltuende Eindruck wird noch erhöht durch die Ruhe, die zum Schlufs des Stückes eintritt. Sie wirkt wie die gereinigte Luft nach dem Gewitter. Aber geradezu erhebend ist es, wenn wir sehen dürfen, wie allerdings der Held dem Schicksal, das er selbst sich zugezogen hatte, erliegen mufste, wie er aber nunmehr seine ungestüme Leidenschaft gebrochen hat, wie er wieder die Herrschaft über sich gewonnen hat. Aus dem zügellosen Manne, der zuvor

gegen Götter frevelte, ist nun ein Held geworden, der sich selbst bezwang und der sein schweres Leiden mit Geduld zu tragen weifs. Angesichts eines solchen Mannes schwindet Furcht und Mitleid; sie machen der Bewunderung und Ehrfurcht Platz.

Und dann, wie schön hat das Verhältnis zu Kreon sich gestaltet! Nicht, um über den unglücklichen König zu triumphieren, ist sein Feind erschienen. Er zeigt vielmehr sich liebevoll und bringt ihm das Teuerste, was er noch auf Erden hat; er führt ihm seine Töchter zu, damit er sie berühren und von ihnen Abschied nehmen kann. Aber auch in Ödipus ist keine Spur von Bitterkeit geblieben. Nun erst ist er der Sündlose, der in seinem Leiden wie ein Verklärter weiterlebt.

Was Sophokles veranlafst hat, in seinem späteren Alter noch eine Fortsetzung des Ödipus zu dichten, entzieht sich unserer Kenntnis. Aber wir möchten den Ödipus auf Kolonos doch nicht missen. Das Drama stellt sich uns dar als der erweiterte Schlufs einer grofsartigen Handlung, und es bleiben wahr die Worte Goethes: „Es gibt wohl keine höhere Katharsis, als des Ödipus auf Kolonus, wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der durch dämonische Konstitution, durch eine düstere Heftigkeit seines Daseins, gerade bei der Grofsheit seines Charakters, durch immerfort übereilte Tatausübung den ewig unausforschlichen, unbegreiflich-folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinigen in das tiefste, unherstellbarste Elend stürzt, und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt, und zum Verwandten der Götter, als segnender Schutzgeist eines Landes, eines eigenen Opferdienstes wert, erhoben wird.“

Im Ödipus auf Kolonos gelingt es auch dem Dichter, im Gegensatz zum König Ödipus, den Helden aus der Anschauung der Masse zu erheben. Hier gilt nicht mehr der alte Grundsatz, dafs Mord Mord ist, sondern hier steigt der Dichter zu der echt christlichen Anschauung empor, der viele Jahrhunderte später Shakespeare mit den Worten Ausdruck lieh:

„An sich ist nichts weder gut noch böse,
erst das Denken macht es dazu.“ [1])

Jetzt kann der Dulder im Bewufstsein seiner sittlichen Unschuld jene Worte sprechen:

εἰ δ' αὖ φανεὶς δύστηνος, ὡς ἐγὼ 'φάνην,
εἰς χεῖρας ἦλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον,
μηδὲν ξυνιεὶς ὧν ἔδρων εἰς οὕς τ' ἔδρων,
πῶς ἂν τό γ' ἆκον πρᾶγμ' ἂν εἰκότως ψέγοις;

So ist Ödipus auf Kolonos die Krönung einer dichterischen Schöpfung, wie sie in dieser Vollendung selbst das griechische Altertum nicht weiter aufzuweisen hat.

Damit dürfte der Begriff der Katharsis auch im wesentlichen wohl erschöpft sein. Zwar liefse sich noch manches vorbringen, wollten wir überhaupt davon sprechen, welches wohltuende Gefühl eine richtig angelegte Tragödie in dem Zuschauer hinterlassen mufs, und gewifs hat es für uns einen nicht geringen Reiz, dem bedeutsamen Gedanken nachzugehen, dafs der büfsende Held, indem wir dessen schweres Schicksal mit erleiden, auch unser Schuldbewufstsein mit entlastet; gewifs ist es volle Wahrheit, dafs, je mehr es dem Dichter gelingt, alles Zufällige der Ereignisse abzustreifen und die Handlung auf die Gesetze der Notwendigkeit zurückzuführen, auch in dem Schicksal des Helden das allgemeine Menschenlos empfunden wird; gewifs ist es auch, dafs alle diese Betrachtungen den hohen sittlichen Wert der tragischen Kunst erkennen lassen. Aber wir widerstehen der Versuchung, auf diese Erwägungen näher einzugehen, und sind der Meinung, dafs die Untersuchung, was sie so an interessanten Ausführungen einbüfst, an Folgerichtigkeit gewinnt. Handelt es sich doch für uns nur darum, inwiefern die als Mittel dramatischer Kunst verwandten Erregungen von Mitleid und Furcht durch die Handlung der Tragödie selbst wieder aufgehoben werden, nicht aber ist es unsere Aufgabe, überhaupt die Wirkungen

---

[1]) Im Grunde bedeutet es übrigens dasselbe, wenn Aristoteles 1374 b 16 sagt: (*σκοπεῖν ἐπιεικὲς*) *μὴ πρὸς τὴν πρᾶξιν ἀλλὰ πρὸς τὴν προαίρεσιν*.

nachzuweisen, die diese Handlung auf die Zuschauer der Tragödie äufsert. Mögen diese Wirkungen an sich auch noch so wertvoll sein, so gehören sie in die Aristotelische Definition doch nur insoweit, als dabei die Kunst der dramatischen Darstellung und das Verhältnis derselben zu den genannten Gemütserregungen in Frage kommt. Denn nur von ästhetischen Rücksichten hat Aristoteles sich leiten lassen.

Dagegen müssen wir noch ein paar Worte über die Behandlung des Schlufschors bei Sophokles anschliefsen, weil dieser ebenfalls zu den künstlichen Mitteln gehört, durch die ein beruhigender, Mitleid und Furcht überwindender Abschlufs gewonnen wird.

Es ist ja natürlich, dafs in einem Schlufsgesang eine allgemeine Betrachtung uns geboten wird. Aber wer solche Chorgesänge liest, hat doch wohl häufig die Empfindung, als wenn sie nicht ganz der Grofsartigkeit der tragischen Handlung entsprächen. Man erwartet vielmehr unwillkürlich, dafs die hohe Empfindung des Zuschauers auch an dieser Stelle von grofsen Worten getragen werde. Statt dessen erhalten wir Gedanken, die uns zu einfach, um nicht zu sagen trivial erscheinen. So wenn der Chor im König Ödipus mit dem allbekannten Satze schliefst, dafs man vor dem Tode niemanden glücklich preisen dürfe, und gewifs ist, dafs es einem begabten Dichter wohl nicht schwer gewesen wäre, einen effektvolleren Schlufssatz uns zu liefern. Wenn Sophokles dieses Mittel indes verschmähte, so hatte er sicherlich hierzu seine Gründe, und irren wir nicht, so wollte er es vermeiden, durch neue und hervorragende Gedanken die Aufmerksamkeit des Zuhörers abermals zu steigern. Nicht neu zu erregen, sondern abzuspannen und zu beruhigen, diesem Zwecke galt der Schlufsgesang. Auch das gehörte zur Katharsis.

So ist alles, auch das letzte Wort im Drama, ein Zeugnis für die Kunst des grofsen Meisters.

